Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht.

Leo Berg teilte einmal die literarische Revolution so ein, dass auf den Kampf um die grosse Persönlichkeit — „das waren die um Bleibtreu“ — die kleinen Leute mit den messianischen Hoffnungen — „die um Hauptmann“ — gefolgt seien.

Es fällt mir nun nicht im Traume ein, über der geistigen Unzulänglichkeit dieses schwächlich femininen Eklektikers, den Professoren und Journaille gemeinsam zum Haupthampelmann erhöhten, „unsterblich“ sagt Holzbock, seine bedeutenden Kunstgaben vergessen zu wollen. Von seiner Haltlosigkeit macht freilich nur der sich einen Begriff, der wie ich im Manuskript sein Kleistnachschaffendes Epigonenstück über die Hermannsschlacht wenige Jahre vor Sonnenaufgang genoss, der ferner weiss, dass gleichzeitig mit solch epochalem Homunculus naturalistischer Theorie ein Jambenstück „Tiberius“ dieses in allen Sätteln gerechten Hauptkerls an der Berliner Hofbühne (damals Direktor Devrient) lagerte, von wo er es telegraphisch zurückzog, in heilloser Angst, seine Entdecker Brahminen möchten solch idealistische Missetat entdecken. Seine ernstgedachte und gutgemeinte Jugenddichtung „Promethidenloos“, wahrscheinlich durch Lipiners „Prometheus“ angeregt — Anregung ist bei Hauptmann das halbe Leben — bewies immerhin, dass dieser auserwählte Wirklichkeitsschilderer in Reflexion wurzelte, von jener äusserlichen Art, die nach Lektürenverdauung schmeckt. Der Naturalismus „vor Sonnenaufgang“ tagte ihm erst durch Unterwerfung unter den Doctrinär Holz. Seinem „Loth“ gebrach es zwar an attischem Salz und erstarrte er wie Loths Weib zur Salzsäule der Langeweile vor dem Kehrichthaufen von Unzucht und Alkohol — Sodom als Bauernhaus und Sodoms Ende in einem Börseanermilien, welche Dürftigkeit

moderner Sündenbilder! —, dafür empfahl er aber feierlich Dahns „Kampf um Rom“ als bestes Buch! Man glaubt zu träumen. Doch der Autor las ausserdem noch Tolstoys „Macht der Finsternis“ und er empfand so den sogenannten konsequenten Naturalismus, dessen einzige Konsequenz die Mode war. Denn die herrschende Philologen-clique der Schererschule (Erich Schmidt, Brahm, Schlenther und Konsorten) witterte mit dem feinern Instinkt literarischer Geschäftsleute für das ihren Zwecken Brauchbare hier unter der Löwenhaut ein geschmeidiges Miezekätzchen. „Kein böser Leu fürwahr“, liess der Säugling sich die Milch goetheischer Denkungsart suggerieren. Mit wahrer Virtuosität ging er an die Alkoventrübsal grauer Alltäglichkeit heran. Denn Mass und Beschränkung! lallten seine Entdecker ihm vor und das liess sich seine Beschränktheit nicht zweimal sagen. Nichts mehr von ehrlichem Suchen und brenzligem Haschen, wie es in der saftigen Schweinerei vor Sonnenaufgang herumdämmerte — ein läppisches Liebesgelispele darin wurde auf dem Fleck mit Faust und Grethchen verglichen, drunter taten sie's nicht! — jetzt feiern wir „Friedensfeste“ mit des Salonprofessors goethischer Weltordnung, denn man sei seines Glückes Erich Schmidt. Für verworrene Regungen bizarrer Decadentmenschen fand der neue Messias passenden Ausdruck, schöpfend aus der eigenen Heldenbrust. Zwar schneiderte er auch hier nach fremdem Ibsenschem Muster, doch auch in der Kopie von Rosmersholm, die er hochtönend „Einsame Menschen“ betitelte — denn mittlerweile hatte er auch Nietzsche gelesen — gelangen ihm die Eingebildeten Kranken seiner in Ohnmacht sich verzehrenden Modernen nicht übel. Leider entstellte sich die gallig eindrucksvolle Hässlichkeit seiner Muse hier schon zu weinerlicher Grimasse, „der Sturm und Drang hat sich abgeklärt“, wie die beliebte Phrase so schön sagt. Den frechnatürlich krächzenden Raben hat man an güldenes Kettlein künstlerisch abgeklärter Theatertantième gelegt und er plärrt nur

noch listig blinzelnd angelernte Sprüchlein her. Der halbe Verist ist ein ganzer Zunftliterat, ein mit Tagesströmung kokettierender Kunsthandwerker geworden. Vor allem entdeckte er sein tiefes Gemüt, sein intimes Mitfühlen mit der Mittelmässigkeit und mit tragikomischer Selbstironie nennen seine „Menschen" sich „einsam". Sie sind nichts weniger als das, sondern trotten gänzlich mit dem Herdeninstinkt, zu niedrig für Selbstüberwindung, zu schwach für Selbstbehauptung. „Alte Weiber in Hosen" „trottelhafte Untermenschen", nennt dies M. G. Conrad unhöflich. Innerlich vollbewusst, dass seine dialogisierten Novellen niemals Dramen und seine Impressario nur bornierte Streber seien — dieser weltkluge Jesuit mit dem süsslichen Lächeln ist sicher ein derber Menschenverächter — sprang er nun kopfüber ins richtige Melodrama. Die naiven Hanneles seiner grünen Gemeinde folgten dem Rattenfänger auch hier. Als der einstige Verspromethide nun versunkene Glocken allerlei alten Anregungen als Echo nachtönte, da ward dieses Knaben Wunderhorn mit Recht als inkommensurabel gepriesen. Denn inkommensurabel ist solche Aneignungsfähigkeit und eine gewisse Eigenschaft der Waldromantik blieb ihm urwüchsig haften, so wohltönend er jetzt als dressierte Amsel ganz ergebenst pfiff — man sollte den Kukuk nicht vergessen, der in der Romantischen Schule fremden Nestern baut. Und nun zog er gar die Rüstung heroischer Historia an, er zog sie an und aus, das waren die fünf Aufzüge, aber ach! des Florian Speer seinem Arm war er zu schwer. Zur Erholung äffte er noch plump eine gelegentliche Shakespearische Farce nach: o Schluck, was bist du für ein armer Schlucker! Dazwischen nahm er wieder einen Schluck aus der bei Seite gestellten naturalistischen Fuselflasche: Doch dies Gebräu war nun schon so „künstlerisch" verwässert, der würzige Bauernmist, der am Sonnenaufgang gen Himmel stank, so zu Brei zergangen, dass die saft- und kraftlose

Fuhrmannskomödie psychologisch so verworren blieb wie der öde Siebenhaar, dieser höchst bezeichnende Chorus. Natürlich ernannte man ihn ob solcher Grosstat zum alleinigen Fuhrherrn der Poesie, Sonnenfuhrmann Apollo, und der Phaetonsturz bleibt ihm allerdings erspart, sintemal er überhaupt nie was mit der Sonne zu tun hatte und ein höchst irdischer Reklamekutscher konsequenter Modedichterei allzeit gewesen ist. Nur einmal hat er noch den ihm eigenen Halbverismus wiedergefunden, in der Geschichte vom zerbrochenen Krug — pardon, gestohlenen „Biberpelz“ frei nach Kleist. Da steckt wirklich Wahrheit, aber was für welche! Das Dasein aus der Waschküche oder muffigen Amtsstreberstube gesehen — das ist das Zolasche coin du monde à travers son temperament des wahren Hauptmann. Und dieser Mann der Halbheit, äusserlich als veristischer Kleinkrämer, äusserlich als sentimentaler Meloraisonneur, erhebt sich als der einzige Grosse, der Narrenkönig, aus dem Abgrund von Streberei und Torenwahn.

„Der Tod ist die mildeste Form des Lebens“ — o Michael Kramer, hustet aus deiner Leichenbittermine vielleicht schon die galoppierende Schwindsucht verzweifelter Selbsterkenntnis? Aber nein, der Arme Heinrich ist wieder da und emsig schwingen die Weihrauchfässer. Weiter kann der Taumel von Selbstverblendung und Heuchelei der Reklame nicht gehen. Wie er dem einzigen dramatischen Motiv des Florianstoffes, der Schreckensszene in Weinsberg und ihrem Abfärben auf den aristokratischen Helden, zitternd aus dem Wege ging, so hier dem machtvollen Seelenkonflikt in Salerno, wie ihn Meister Hartmann dem nachempfindenden Eklektiker vorgedichtet. Wohl ruht ein Hauch mittelhochdeutscher Aue über der oft edeln und reinen Sprache, dem vornehm abgetönten äussern Styl dieser neuesten Künstelei. Aber Hauptmann ist nicht mal ein Hartmann. Wie viel dichte-

rischer wirkt der alte Sänger mit seiner knappen Schlichtheit echter Empfindung! Hauptmanns innere Stylistik krankt wie immer an monstruöser Formlosigkeit, Verquickung moderner Decadenzgefühle mit fremdem Milieu. Wie bezeichnend! Mittelalterliche Redewendungen, Kostüme und Sitten, und lauter Hauptmannsche Hysteriker. Langweilig undramatisch in jedem Zuge, ein lyrisch didaktisches „Buchdrama“ im vollsten Sinne, ist dies brave Mittelgut von denselben Schweinepriestern, die vor meinem durch und durch dramatischen „Karma“ ratlos standen, noch gar als dramatisch gepriesen worden.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Als die sogenannte „Revolution der Literatur“ 1885 bis 1890 mit einem angeblichen Sieg, der nichts als vollständige Niederlage ihrer w a h r e n Ziele war, zu enden schien, warf sich Juda mit dem ihm eigenen Ausbeutertalent auf dies feine Geschäft. Man erkannte, dass trotz alles Gezeters der Alten und alles Mauschelns der „deutschen“ Presse die Bewegung bei der Jugend und in breiten, gebildeten Schichten Boden fand, dass also eine Modegründung zu erhoffen sei, falls man nur dem Perversen oder Philiströsen dabei Rechnung trug, teils das Erotische, teils das Gesellschaftliche (im äusserlich vulgären Sinn) in den Vordergrund drängte und nicht an's Begriffsvermögen des Bildungspöbels Anforderungen stellte, wie jene dummen älteren Bahnbrecher (Conrad in München, Bleibtreu in Berlin, und ihre namentlichen Anhänger und Genossen). Konnte man nun am Ende noch den gruseligen Realismus dadurch salonfähig machen, dass man ihm vom Katheder herab ein professorales Mäntelchen umbing und ihn weihevoll mit Goethe (denn wo Begriffe fehlen, da stellt Goethe zur rechten Zeit sich ein) in Verbindung brachte, da durften die Dioskuren Brahm und Schlenther schmunzelnd sich die Lippen lecken: „Das Geschäft ist richtig!“ Unzweifelhaft, die Tatsachen reden.

Haupt- und Sudermann haben Tantièmen geschluckt, dass selbst die grössten jüdischen Dichter vom Weissen Rössl herab Neidblicke werfen, Abrahamson hat das bestgehende Deutsche Theater und Schlenther tront über der vornehmsten Bühne der Welt. Und da sage noch einer, dass das keine Revolution der Literatur ist! In Wahrheit hat natürlich die faulste Reaktion des Philistertums auf der ganzen Linie gesiegt, alle hohen Ziele eskamotiert und die ganze Bewegung gefälscht.

Da doch das Glück immer die — Tüchtigen anlächelt, so wollte Gott Merkur der über allen guten Geschäften, auch denen im Namen Apollos, wacht, dass die Aktiengründer wirklich eine ergiebige Mine entdeckten. Sie enthielt Kupfer und Blech, auch viel Silber, fast gar kein Gold. Da aber Goldshares am höchsten notieren, ward ausposaunt, dass unerschöpfliches jungfräuliches Gold hier quelle, sozusagen ein geistiges Alaska im hohen Norden — von Christiania bis Berlin — den Unternehmern winke. Da einige Nebenpapiere sich als ziemlich „faul" oder „flau" erwiesen, teilte sich der literarische Börsemarkt in zwei Industriepapiere: den Koupon Sudermann — „Union", limited — und die grosse Nationalanleihe Hauptmann — gleichfalls mit beschränkter Haftpflicht.

Dem Sudermann-Kult folgte freilich in Berlin, das allein selig macht und verdammt, alsbald ein ebenso übertriebener Rückschlag. Auch hier wieder die unheilbare Philisterei des Urteils. Es stimmt ja, dass Gartenlauben-Romantik das Wirklichkeitsbild dieses findigen Ostpreussen immer zweifelhafter machte; aber traf dies nicht viel ärger auf seine Bühnenerstlinge zu, die doch gerade mit Hosianna begrüsst wurden? Nein, was den guten Leuten auf die Nerven fiel, das war Sudermanns plötzlich erwachender germanischer Ernst, sein Drang, sich an Stoffen zu versuchen, die ihm zwar über die Kraft gingen, die aber immerhin noch manches Bedeutende

(den Herodes im „Johannes“) zeitigten. Nicht, dass er als Gesellschaftsschilderer alles Frühere überragt — das bedeutet nicht viel in Deutschland, auch haben neuerdings der blasierte Meggede und der Weltbummler Stratz im Roman mindestens das Gleiche erreicht — macht ihn uns wert. Sodern 'er ist einmal ein echter Dichter grösseren Stils gewesen, im „Katzensteg“, der einzige, der nach gewisser Richtung hin — ohne irgendwie davon beeinflusst zu sein — überhaupt wusste, was mit der Forderung eines realistischen Historienstils gewollt war.

Gewiss, man darf nicht übersehen, dass ihm nur die brünstige Sinnlichkeit seiner kompromisslich halbprüden Muse und die geleckte Eleganz seines Faiseur-Auftretens den Beifall der Masse gewannen. Immerhin, statt sich nur gegen den berüchtigten „Idealismus“ der Akademiker zu richten, wuchs er unbewusst über die Heyse und Freytag, aus deren doppelter Anregung er hervorging, stofflich empor, aus Salonerotik zu kraftvoller Leidenschaft, aus spiessbürgerlicher Enge zu freierer Umschau. Einen Fortschritt der Entwicklung stellt er dennoch dar, was für die Geschichte der wirklichen Literatur in Betracht kommt.

Jedenfalls war Sudermanns äusserer Erfolg so begründet, so selbstverständlich, da er alles dazu mitbrachte, die Menge zu blenden, dass man sich höchstens über die unausrottbare Dummheit der Theaterdirektoren wundern muss, die an seine „Ehre“ (sein schlechtestes und deshalb populärstes, nach Berliner Salonmilieu meilenweit stinkendes Opus) jahrelang sich nicht herantrauten. Ganz anders steht es mit Hauptmann. Dessen Andenken, wenn er selbst längst vergessen, wird den Literaturpsychologen unsterblich bleiben als Probe für die überwältigende Suggestion der Berliner Diobscuren. Was diese gute Leute w o l l e n, das geschieht. Anfangs wollte man nicht anbeissen, denn „Vor Sonnenaufgang“ enthielt

bedenkliche Keime, die einen germanischen Stürmer und Dränger befürchten liessen. Und doch blieb dieser naturalistische Erstling das einzige, was Hauptmanns Durchschlagen bei einem Teil des Publikums erklären würde, sowie das Grellsatirische, Barocke in Ibsen an die Negationssucht und Sensationslüsternheit appellierte. Alles Spätere aber, was der junge Poet unterm magistralen Einfluss der Klique schuf, müsste dem Publikum normalerweise tötliche Langeweile erregen, da die mit saurem Fleiss herausgetiftelte Charakteristik mittelmässiger gebrochener Menschen nirgendwo dramatischen Nerv auslöst oder auch nur durch theatralische Sprungkraft belebt wird. Der verhätschelte Liebling hat ganz recht, sich über die schrecklichen Durchfälle des „Florian Geyer", „Schluck und Jau", „Michael Kramer", „Roter Hahn", zu erbosen; denn alles, was der Modejargon ihm als seine besondere Stärke aufschwatzte, trat in diesen erfolglosen Versuchen geradeso hervor. Die „Weber" — stofflich eine Tat und deshalb vorüberrauschender Sensationserfolg — sind, genau besehen, geradeso verworren, handlungslos, langweilig wie der geschundene „Florian"; beide Stücke sonst in gleicher Weise sauber ausgearbeitet als Milieustudie. „Schluck und Jau" zeigen die gleiche zaghaft armselige Zweideutigkeit und Unsicherheit der Weltanschauung, wie „Hannele", wo kein Mensch errät, ob dies Verhöhnung oder Verherrlichung des Religiösen bedeuten soll; beide Stücke sonst in gleicher Weise lecker zugestutzt mit Mischung schlesischer Dialektroheit und süsslich-romanticher Bonbonverse. Die „Preussischen Jahrbücher" brachten kürzlich eine tiefsinnige Untersuchung, dass das „berühmte" Hannelelied der Engel auffällig an ein Gedicht von Tieck erinnere. Ei ja, woran erinnert aber jeder Vers der „Versunkenen Glocke", jede geheimnisvolle Scene darin, nicht? Woher stammt denn Rautendelein, dies falsche „Kronjuwel deut-

scher Dichtung", als aus der abgelegten Garderobe der alten Romantik, der Brentano, Arnim und Tieck? Woher die Geheimnistuerei als aus Ibsen? Woher der einsame Riesenschmerz des faulen Glocken-Heinrichs — eines mystischen Doppelgängers von Loth, Vockerath, Florian Geyer — als aus Byrons Manfred? Vergleiche die Gespräche Heinrichs mit dem Pfarrer und die Manfreds mit dem Abt! Gewiss gehen wir nicht so weit, wie die enragierten Hauptmann-Hasser, die, wie Harden, nicht ein gutes Haar daran lassen. Dieser hohle Tiefsinn, dies ideenlose Phrasenprunken löst immerhin manche sprachlichen Reize aus. Dass aber diese Märchenpoesey als neuestes Wunder angebetet wurde, das beschämt uns, wie Leo Berg einmal bemerkt, aufs tiefste. „Man so dhun!" sagt der Berliner, und das Andersensche Märchen „Des Kaisers neue Kleider" bleibt immer neu.

Doch schon strebt neben Goethe und Hauptmann ein neuer Klassiker empor. Gewährt ihm die Bitte, er ist im Bund der dritte. Die Bibel empfiehlt, mit dem grossen Pfund zu wuchern, das einem verliehen sei. Dass sichs aber mit kleineren Pfunden noch besser wuchern lässt, dafür bildet O. E. Hartleben neben so vielen ein sprechendes Zeugnis. Sauberkeit der Form war allzeit die Weihe der Unkraft und die ästhetische Kritik drückte solcher Weihe stets ihr Anerkennungssiegel auf. Was die geschmeidigste Reklame leisten, was z. B. vordringlicher Freundeseifer eines Mauthner im weittönenden „Berliner Tageblatt" als Echo verbreiten konnte, geschah. Und „unser Otto Erich" durfte, obschon glattrasiert, mit gerechtem Stolz sich der Reklame-Bartbinde erfreuen: „Es ist erreicht!" Berlin und alle umliegenden Bierdörfer kannten ihn, der selbst in der Wahl seiner Taufnamen so vorsichtig und tüchtig war. „Otto Erich" klang majestätisch von Mund zu Mund, wie der Name eines Souveräns. Und souverän leitete der Tüchtige diese steigende

Popularität. Was ist des Deutschen Vaterland? So weit Otto Erich ist bekannt. Nur einmal fiel ein Reif in der Frühlingsnacht. Das war, als der Unselige in jovialem Bierdusel eine Bierkarte in die Welt flattern liess: „Heine war mir immer unangenehm.“ Auch dies war tüchtig, denn auch die tote Konkurrenz muss bekämpft werden, besonders wenn man Heines Stil kopiert. Grässlich hatte er vier Wochen lang dafür zu büssen, die liberale Presse, seine hohe Gönnerin, ahndete solch Majestätsverbrechen. Selbst hier noch erwies er sich tüchtig, indirekte Reklame ward glorreich erzielt — und weiter hatte es ja keinen Zweck. Aber drohend erschien ihm der Geist Samuels in Gestalt des herzigen Verlegerleben Samuel Fischer. Da beugte sich Saul vor der Hexe von Endor und bereuete, dass der böse Geist über ihm war. Feierlich beteuerte er bei lautem und stillem Suff, Aufführungen bei Brahm und Schlenther seien ihm niemals unangenehm. Und so ward Gottesfriede und doppelt blühender Rosenmontag. Ach, als er nun blauen Montag machen wollte, zog ein Neurosenmontag herauf und Goethes seliger Erbe ward vorübergehend geknickt in seiner Rosen Maienblüte. Ja, er war unser, Goethes Erbe. Das musste jeder fühlen, der durch harmlosen Bierulk des schlichtbescheidenen Genies plötzlich in unbewachten oder auch wohlüberlegten Augenblicken die kühnlichste Anmassung wie ein Katzenpfötchen oder den ernstweihevollen Selbstgenuss eines Olympiers wie eine gewichtige Löwentatze hervorkrallen sah.

Deshalb zählte „dieser leidenschaftliche Vorsteher“, wie der begabte Kritikenaufheber Kerr (Kempner ist sein werter Name und klingt doch viel literarischer, siehe die unsterbliche Friderike) ihn treffend nannte, auch zum Vorstand des herrlichen Goethe-Bundes, wie so vieler anderer Cliquevereine. Denn wer vermochte in unseres hartlebigen Bierappollos bummeligen Humoren einen Ab-

glanz Goetheschen Geistes zu verkennen! Dess haben wir ja auch einen Hauch verspürt, als Arminius Sudermann hochherzig vor versammeltem Kriegsvolk den gekränkten Martyr der Geistesfreiheit mimte. Die tüchtige Dreieinigkeit des Sudermanns-Kults, Mosse-Levyson, Neumann-Hofer und sein sudermanngläubiger Entdecker Lehmann, mussten ihre helle Freude daran haben, und nur elende Neidbolde schmähten solch sinnige Schönbartspiele als gelungensten Schwindel koketter Poseurs. Freilich, nachdem der olle Goethe für Sudermann seine Schuldigkeit getan, konnte der Sudermann-Bund gehen. O Armenius, langbärtig schlauer Armenier, sind dies deine Hermannsschlachten? Aber ungemein tüchtig war die Sache doch (beinahe wäre hier der Druckfehler „Mache" stehen geblieben) und bei keinem Trust und Ring der verschiedensten Bünde durfte unser Otto Erich fehlen, ob nun seine Stücke aufs Brahm-Theater eines bartlosen Hauptmanns oder aufs Lessing-Theater des Lebenden, König Hermanns Schönbart, spekulierten. Hartleben selbst hatte sich nach reiflichem Prüfen für Bartlosigkeit entschieden, um dies neckische Lächeln seines witzsprühenden Göttermundes unverhüllt zur Schau zu tragen.

Um aus dem raschen Anlauf unseres Witzes in einem mehr gesetzten Ton zu fallen — wer möchte das niedliche scharfe Talent Hartlebens verkennen! Seine Humoresken erfreuen durch stilistische Verve, seine Komödien durch manch feine Beobachtung, seine „Hanna Jagert" zeigt im ersten Akt sogar dramatisches Talent, was dem Melodramatiker Hauptmann so ganz versagt blieb. Freilich, dass man auch seine Reimereien noch auszuschreien wagte, zeigt den ganzen Umfang der „beliebten" Koteriewirtschaft, und dass ein solches hübsches Episodentalent zu einer führenden Grösse aufgeblasen wurde, den Gipfel der Unverschämtheit. „Dichter" heisst

heute ja nur der Genremaler, der möglichst undichterisch Gesellschaftsstilleben pinselt, aber dass Hartleben kein Dichter sei, lehrte doch selbst die Törichtesten das sentimentale Papierdeutsch der verlogenen Rührszenen im „Rosenmontag“, frei nach Kabale und Liebe. Was ihn dem Berlinertum so sehr empfahl, ist seine sonstige cynische Lascivität einerseits, seine zersetzende oberflächliche Spöttelei andererseits. Ich brauche wohl kaum zu sagen, dass seine Offizierstragödie von Unmöglichkeiten strotzt — neben einigem treffend und geschickt Wiedergegebenen — und bezeichnenderweise die zahlreichen geheimen Tragödien dieses Standes nicht mal ahnt.

Die imponierende Leistungsfähigkeit der Berliner Cliquenmoderne hat sogar die sonst verpönte Lyrik ins Publikum getragen. Das Ungeheuerlichste ward durchgesetzt, indem man einem gewissen Jacobowski aus Posen der mich einst brieflich mit Aeschylus verglich — wahrscheinlich verglich er dito andere damals Einflussreiche mit Sophokles und Homer! — den Stempel der Grösse aufdrückte, jüngst nach dem frühen Hinscheiden des „Meisters“ (!) Trauerversammlungen veranstaltete und seinen lyrischen Roman „Loki“ — eine regelrechte Schülerarbeit — im weiten Umkreis der Schwindlerbande als Geniemanifest beschmeichelte. Und das alles, weil dieses brave lyrische Durchschnittstalent ein Jude war! Desgleichen wird mit dem allerdings ungleich bedeutenderen Abeles (George) in allen jüdischen Salons unerhörter Unfug getrieben, und der interessante, formgewandte Dehmel zu einem Reformator der Lyrik aufgeblasen. Auch die an sich urgermanischen Bierbaum und Liliencron entzogen sich den Banden nicht.

Mit Liliencron aber berühren wir jetzt jene ältere verdrängte Schicht, die 1885 bis 1889 den eigentlichen Kampf um die Vorherrschaft einer neuen realen Literatur führte und fast allein durch unverdrossenes Dreinschlagen

die Arbeit tat, den Dickschädeln ein neues Verständnis einzubläuen. Da Liliencron im wesentlichen nur Lyriker blieb, auch in prachtvoll hingehauenen Prosaskizzen, konnte ihm natürlich materieller Erfolg nicht blühen. Lächerlich aber wirkt das Gehabe bei den wiederholten Anbohrungen der Öffentlichkeit um Unterstützung des darbenden (mindestens „20 000 Mark Rente" an einer Stelle seiner Buchbeichten fordernden) Grandseigneurs, als habe man diesen Baron vernachlässigt und mit Füssen getreten, wie es sonst das Volk der Dichterhasser und Denkerverächter zu üben pflegt. O nein, das magische Wörtchen „Freiherr" und die gewandten Begeisterungsbriefe des harmlosen Schmeichlers an alle, die ihm nützen konnten, vom orthodoxesten Ölgötzen bis zum wütigsten Revolutionär, taten das Ihre. Feierlichst ward er aus der Räuberbande der „Jüngsten" herausgehoben, und dem Judentum gefiel alsbald seine ungeberdig schweifende Sinnenlust. Aber diesmal lag der drolligen Überschätzung des „grössten lebenden Lyrikers" ein Stück Wahrheit zugrunde. Seine Offiziersjunkerei trug wirklich einen neuen Ton reichsdeutscher Schneidigkeit in die Literatur hinein. Und noch mehr: ein Vollblutpoet, nicht nur Meister äusserer sinnlicher Plastik, hatte er Augenblicke echter Bedeutendheit, wo er das Weltganze zu ahnen strebte. Man könnte ihn cum grano salis mit Maupassant vergleichen, mit dem nationalen Unterschied, dass der Franzose lebhafter, graziöser, beobachtungsreicher, der Deutsche wuchtiger und schwungvoller.

Freilich beschränkte sich seine Poesie auf die lyrische Stimmung, die er koloristisch malte, musikalisch aushauchte. Als er in altertümlichen Jambendramen etwas Massigeres zu handhaben suchte, stellte sich völlige Unfähigkeit heraus, die er umsonst hinter schwulstiger Bildersprache versteckte. Auch hatte er mit der Theorie des Realismus fast gar nichts gemein, wurzelte in Form und Geschmack im epigonischen Künstlertum. Storm und sogar Platen waren seine Götter,

und wer ihn einen Realisten nennt, meint wohl nur einen Erotiker. Aber sein wirklich Neues, das Offiziersjunkerliche seines Tones und sein wirklich Dichterisches, nämlich die Leidenschaft seines kraftvollen Vortrags, verknüpfte ihn unlöslich mit jenem Kreise, der ihn entdeckte und hob: jenen „Revolutionären" der Zwischenzeit zwischen „Alten" und Judenmoderne, jener Epoche, die man heute als Intermezzo herablassend ausgeben möchte, während sie die Hauptepoche, die wahre Bewegung gewesen ist. Nichts bezeichnender, als dass just der geistig Unbedeutendste von allen, Liliencron, der zuletzt nur noch manirierte Formenspielerei sich abzuquälen vermochte, weil ihm jedes Vermögen zu grösseren Werken gebrach, der reizvolle Episodist, der neben den grösseren Erscheinungen als Avantageur nebenherlief, zu Gnaden angenommen wurde, er allein!

Viel bedeutender als der dichtende Freiherr angelegt, gleichfalls in platenidischen Gedichten und unerfreulichen Versdramen dem ältesten Styl fröhnend, machte der erfolghungrige Walloth die „Bewegung" wider Willen mit und behandelte Modernes mit gequältem Unbehagen. Seine Romane aus der Römerzeit schienen äusserlich ganz dem Professorenroman abgelauscht, doch schien es nur so. Und man begreift, warum er, dessen krankhafte Sinnlichkeit des Neurasthenikers ihn doch hätte dem Literatenmob empfehlen müssen, nicht gegründet werden konnte. Ohne Berliner Verbindungen, selbst Genossen durch kränkliche Selbstgefälligkeit abstossend, ist er seit zehn Jahren so gut wie verschollen. Denn die düstere Glut seiner pessimistischen Liebespsychologie, die unheimliche Tiefe seiner Seelenblicke, der bittere Ernst seines germanischen Poetennaturells machten ihn dem Modegeschmack ungeniessbar, erhoben ihn hoch über den Gesichtskreis der Judenmoderne. Noch sein letzter Roman „Der Sonderling" strotzt von melancholischer Stimmungsfeinheit, von einer im vornehmsten Sinne pikanten Würze des sprachlichen Ausdrucks und sprachbildnerischer

Stilistik, wie kein Berliner Sudelkoch sie bei seinen fetten Saucen kennt.*) Der echte Realismus seiner Charakteristiken eines Nero, Domitian, Caligula, Tiberius, die intime Schönheit seiner Milieugemälde, auf denen die Sonne des cäsarischen Rom leibhaftig brennt — derlei zu verstehen. muss man von dem Ästhetikerjanhagel nicht erwarten. Schon das nicht, ohschon doch wenigstens formal hier ganz und gar die alte „Kunst" obwaltete — wie sollte da erst Verständnis für ungleich Höheres erwartet werden, wie es diese Bewegung so reichlich hervorbrachte!

Walloth nämlich wie Liliencron, die reinen „Künstler", gehörten dem genialen Stürmerkreise — denn sie alle waren mehr oder minder genial, im Gegensatz zu der späteren Erfolgausbeutung der Talente — nur durch ausgesprochene Eigenart, Rücksichtslosigkeit des souverän auf sich gestellten Dichtergefühls und jenes sozusagen Dämonische an, für das ich damals den Ausdruck „das Elementare" prägte. Sonst aber bildeten sie nur einen Nebenfluss des gewaltigen Geistesstromes, der so plötzlich hervorbrach. Desgleichen jene zahlreichen Lyriker, die damals mit viel Talent und viel Behagen die Welt auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Weg sozialistischer oder nietzscheanisch ichvergötternder Verse befreiten und erlösten. Auch hier blamierte sich wieder die Philisterauslese des immer an der Oberfläche haftenden Urteils. Zuerst erregte die hohle formblendende Rhetorik des „Buch der Zeit" von Arno Holz Begeisterungsstürme, einem sehr braven Menschen, aber schlechten Musikanten, der sozusagen über den Kontrapunkt Vorlesungen hält, ohne je über blosse Virtuosenmätzchen selber hinwegzukommen. Seine neueste Prosa-

* Bezeichnend, dass der unglückliche Dichter sich an mich persönlich wenden musste, da er vollig totgeschwiegen werde, und dass erst meine Besprechung des „Sonderling", die längst vor Wallots Bitte zum Druck gesandt war, die literarische Welt wieder aufmerksam machte.

lyrik ist in ihrer Weise geradeso ein Humbug, wie die „neue“ Prosa der Dialektkomödien, die „Heimatkunst“ und ähnliche Scherze. Doch dies lag damals noch verhüllet in der Zukunft Schoss und damals fand man die Neue Kunst darin, dass man den Sozialismus wie Henkell und den Anarchismus wie Mackay in Verse brachte. Mit Idealitätsallüren, aber weit mehr poetischem Fond ausgestattet, als Holz, voll sprachlicher Kraft und Gedankenschwung, stehen sie zwar himmelhoch über all den Bürschchen wie Jacobowski, Busse u. a., die seither in der Lyrik das grosse Maul führten. Aber es ist doch wesentlich der alte Herwegh- und Freiligrathsche Ton, um einige moderne Nuancen bereichert. Wie bezeichnend, dass diese Lyriker, ebenso die rhetorische Didaktik der Gebrüder Hart, sofort Gehör gewannen, blos weil sie die herkömmliche Formvollendung betätigten, dagegen der eigentümlich dämonische Reiz des pantheistischen Naturempfinders Arent als „Dilettantismus“ gebrandmarkt wurde! Wer das scheussliche Zeug, das dieser reiche Bummler später in immer neuen Versbänden ausspie, wahllos einzelne Perlen unter Spreu und Mist, als Massstab nimmt, kann natürlich nicht ahnen, welch berückender Zauber in seinen ersten Sammlungen lag. Da fand sich geradezu Grossartiges, meiner Meinung nach reicher als Ähnliches im Lenau, als „reine Lyrik“ und Phrase aus tiefster Seele kunterbunt hingehaucht. Dass eine so eminente lyrische Anlage verketzert und meine energische Fürsprache als unbegreifliche Schrulle belächelt wurde, angesichts des sonstigen masslosen Stimmungsdusels der „reinen“ Liedlyrik in Deutschland, bleibt mir ein klassischer Prüfstein für die absolute Blindheit und Taubheit allem wirklich Bedeutsamen gegenüber. Mit tötlicher Sicherheit verwirft die Welt immer den Edelstein für böhmisches Glas.

Möglichst unterdrückt ward auch Hermann Conradi, der geistig umfassendste, gründlichste, bedeutendste unter

den seit 1860 geborenen „Jüngsten". Seine poetischen Gaben entsprachen allerdings nicht seiner sonstigen Geistesfülle. Lyrisch-metaphystisch angelegt, fehlte auch ihm das Gestaltende, und doch enthält sein sogenannter Roman „Adam Mensch", eine Seelenbeichte, unter viel haarspaltender Reflexion manche Analyse Dostojewokischer Art. Er starb elend, ehe seine Schwerflüssigkeit sich abklärte. Das Schlimmste blieb ihm erspart. Er, der noch in seiner letzten Arbeit „Wilhelm II. und die junge Generation" sich zu der Übertreibung verstieg: „Wen haben wir ausser Nietzsche und Bleibtreu, nichts als Kleingeister!", er hätte mit ansehen müssen, wie gerade die Race der Blossliteraten und Kunsthandwerker, die wir kompromittiert zu haben hofften, sich mit doppelter Dreistigkeit als Alleinherrscher proklamierte, wie die Berliner Moderne der Talentmännlein auf den Scherben unserer Ideale den Siegescancan tanzte, wie die Philisterreaktion sich die Maske unserer Revolution vorband.

Die Zahl der unwichtigeren Mitläufer der Bewegung war Legion. Namen tauchten auf, um zu verschwinden. In dieser Arier-Moderne fanden sich Semiten nicht ein, sie witterten Unrat, germanischen Idealismus und Mangel an Geschäftssinn, die ausgesprochenste „Entartung", wie später Max Nordau medizinisch diagnostizierte. Nur zwei Juden schlossen sich an, und davon tobte der eine gegen seine Race, der andere gab sich so unjüdisch wie möglich, während er in messianischen Judenhoffnungen delirierte. Dieser, Franz Held (Herzfeld), schenkte uns seine perverse Geilheit, den hysterischen Hyperbelschwulst seiner Aufgeblasenheit, aber auch glänzende Phantasie und grosszügiges Streben. Der geistvoll und vielseitig im Leben herumspürende Konrad Alberti (Sittenfeld) hingegen blieb im Lande seiner Väter und nährte sich redlich von spezifisch jüdischer Begabung: leichtgewandter Geistreichigkeit und nüchtern scharfer Beobachtung. Man sollte denken, dass

die bunte Gesellschaftssatire seiner packend geschriebenen Romane dem Berliner Literatentum mächtig gefallen musste. Weit gefehlt! Er hatte die heilige Mischepoche darin gebrandmarkt, die Götzen Israels angefrevelt, und so was wird nimmer vergeben. So wurde auch er unter die Füsse gestampft, dass er seit 1892 fast nur noch als Journalist auftrat und so natürlich das Renommée gewann, das dem produktiven Autor versagt wurde.

Überaus ergötzlich gestaltete sich das Schicksal des unglücklichen Schlaf, ursprünglich mit Conradi, dann mit Holz liiert, mit welch letzterem er eine rein technische Neuerung des „konsequenten Realismus" schaffen wollte und auf den haltlos hin- und hertastenden Anfänger Hauptmann bestimmend wirkte. Schlaf und auch Halbe gingen direkt aus der Bewegung hervor und pflegten lange vor der Juden-Moderne das naturalistische Genredrama. Wäre dies wirklich etwas Grosses, so würde Schlafs „Meister Oelze" den Vogel abgeschossen haben. Neben dieser schaurig-strengen Misèretragödie wirken die Hauptmanniaden wie unreife Kompromissversuche. Man sollte nun denken, Brahm-Schlenther hätten sich Schlafs besonders angenommen, das wäre Wasser auf ihre Mühle gewesen, und der edle Hauptmann hätte seinen Lehrern Dankbarkeit bewiesen. Weit gefehlt! In dem Doktrinär Holz und dem düster bohrenden Schlaf stak ein germanisches Element, das Idealität befürchten liess, man entledigte sich also der unbequemen Konkurrenten per Fusstritt. Von Hauptmann darf man ja um so weniger erwarten, als er später sogar seinen Schöpfer Brahm opfern und ihn durch Pachtung des neuen „Theater des Westens", das zur ausschliesslichen Hauptmann-Bühne erhoben werden sollte, theaterdirektorlich ruinieren wollte. Vergleiche Blumenreichs bekannte Enthüllungsbrochüre. Übrigens gab er seinem Genossen A. v. Hanstein ebenso auf der Stelle einen Fusstritt, nachdem ihm dieser den Verleger für „Sonnenaufgang" ver-

schaffte und den Schauspieler Reicher, „unseres Thrones feste Säule“ im späteren Hauptmann-Ring, aufmerksam machte. Wenn aber die Hauptinhaber der Hauptmann-Aktien die Fabel verbreiteten — so Professor Goetheleben Meyer, der kürzlich eine Literaturgeschichte für das jüdische Tiergartenviertel anfertigte, so gelegentlich auch Schlenther in seinem Karlchen Miessnick-Buch über Hauptmann, wo er mich den „Grotesken“ betitelt —, dass ich eigentlich geradeso wie Liliencrons, Kretzers, Conrads u. s. w. auch Hauptmanns „Entdecker“ gewesen sei, so warne ich vor diesem perfiden Hinterhalt, dieser wohlberechneten Falle. Wahr, dass Gerhart der Grosse mich, seinen kleinen Zeitgenossen, mit Bewunderungsbriefen beehrte, dass er die Seite der Vorrede zur zweiten Auflage meiner berüchtigten Broschüre „Revolution der Literatur“, wo seinem unbekannten Streben hohes Lob gespendet wird, blauangestrichen aufgeschlagen im Schaufenster eines Buchladens sehen wollte, dass ich die „Freie Bühne“ auf „Sonnenaufgang“ hinwies und meine lange Besprechung dieses Erstlings von Wolzogen als die wohlwollendste, gerechteste von allen erklärt wurde. Wahr ist ferner, dass ich diesem grossen Können im Kleinen stets Gerechtigkeit widerfahren liess und dass ich gewettet habe, ich würde noch, wie heute Sudermanns, so dereinst Hauptmanns einziger ehrlicher Verteidiger sein, sobald der Modeschwindel verrauschte. Aber was darüber ist, das ist vom Übel, grotesk unwahr die Andeutung, die sich in obiger falscher Bonhommie versteckt, dass ich ursprünglich „begeistert“ (i wo!) Hauptmanns „Genie“ erkannt, mich aber dann aigriert zurückgezogen hätte, und gar das gnädige Zugeständnis, diese meine Hauptmann-Entdeckung sei doch wenigstens ein solides Verdienst, ist eine groteske Unverschämtheit. Wir Älteren hatten nicht nötig, als unsere Stütze Genialität bei anderen zu suchen, wir hatten selbst genug davon. Denn ich komme jetzt zu den Hauptfiguren jener Zeit, die man nahe miterlebt haben muss, um sie würdigen

zu können. Ich warne daher vor allen Schriften, die bisher darüber erschienen. Die Kompilation eines Herrn Thomas, der mich früher (1887) in seinem Blatte schlankweg mit Richard Wagner vergleichen liess, und den hier und da Treffendes und Treffliches äussernden gutgeschriebenen Leitfaden des Lyrikers Busse (Schlenther-Genosse), den ich ähnlichen Selbstwiderspruchs überführte, beiseite gelassen, strotzte auch Hansteins schon in zweiter Auflage erschienener grosser Wälzer „Das Jüngste Deutschland" von schiefen Urteilen, obschon hoch alle anderen Schriften dieser Art überragend.

Mögen die Anbeter genialer Skizzenmacher sich gesagt sein lassen, dass man mit Maupassants keine grosse Literatur macht, dass es der Freskomalerei eines Zola bedarf, um den „Realismus" solid auf die Füsse zu stellen. Zwei Deutsche waren es, die nach diesem Lorbeer strebten, ohne ihn erhaschen zu können. Gewiss mochte auch der vielverkannte, weitunterschätzte Alberti den Ehrgeiz nähren, als sozialer Romanzier dem Meister Zola nachzueifern, und er brachte manches, grössere Lebendigkeit und Gewandtheit als Kretzer und Conrad, dazu mit. Allein es fehlte ihm doch die Grösse des Blickes, das eigentlich Dichterische, kurz „das Elementare". Freilich, wenn sein Romantitel fragt: „Wer ist der Stärkere?" so kann wohl sein, dass er im äusseren Kampf des Lebens der Stärkere bleiben wird; denn Kretzer und Conrad scheinen seit zehn Jahren von ihrer Stärke herabgesunken, entmutigt, angeekelt, hoffnungslos von der Cliquen-Moderne zernichtet, indess Alberti sich mit bitterer Gelassenheit vielleicht sammelt. Aber Kretzer und Conrad waren ursprünglich g e n i a l e Naturen, und wenn man sie manchmal überschätzte, so unterschätzt man sie seither um so ungerechter.

Den Einzelwerken Conrads darf man besondere Bedeutung kaum zusprechen, doch die prachtvolle Repräsentativgestalt dieses urgermanischen Recken wirkte magnetisch anziehend auf die Einbildungskraft der Menge und sein

Paganini-Stil strich die eine erotische Saite so virtuos herunter, dass von der Geigerei dieses schönen Rattenfängers ein dämonischer Zauber ausging — für unerfahrene Gemüter. Im Gegensatz hierzu und Conrads weiter Weltkunde und Bildung, rang Kretzer, aus unteren Ständen aufgestiegen, mühselig mit der Sprache, so dass er den vulgären Bildungsphilistern der Presse ungelenk und roh erschien. Eine Mischung galliger Bosheit mit Sentimentalität, vielleicht auf halbpolnischen Ursprung zurückzuführen, stiess manchmal ab. Aber echtdeutsch war sein gewaltiger Ingrimm gegen die Unterdrückung der Schwachen, sein Blick ins Weite unter zusammenfassenden Gedanken, seine Fähigkeit zu breiten Bildern Berliner Volkslebens, die leidenschaftliche Energie seines Vortrags. Hier brach wirklich etwas Elementares hervor, wie es sämtlichen Göttern der Juden-Moderne abgeht und nur Sudermann im „Katzensteg“ es spüren lässt. Leider scheint ein innerer Bruch diese Berserkerkraft gelähmt zu haben. Mochte er anfangs wie mit der Maurerkelle tünchen, man bewunderte die nackte Muskulatur dieses Arbeiterdichters. Seither sozusagen zum Bourgeois geworden, streut er nur selten noch in seine ungleichwertigen Erzeugnisse Spuren seines einstigen Selbst ein (z. B. im „Bergprediger“ und „Gesicht Christi“). Seine unsterbliche Bedeutung beruht ausschliesslich auf seinen Jugendwerken. Auch hier wählte der Beifall des Kunstproletentums mit unfehlbarem Instinkt das schwächste als bestes aus: „Meister Timpe“, ein vortreffliches Buch, doch ohne irgendwelche Höhenmomente, worin sich schon sein Übergang zur gewöhnlichen Unterhaltungsliteratur vollzog. Dagegen fand sich in den noch unreifen „Betrogenen“ schon Ausserordentliches, in den „Drei Weibern“ Meisterhaftes, wie nur ein Dickens und Thackeray es zustande brächten, und die Krone seines Schaffens bleibt ewig der grossartig wilde Roman „Die Verkommenen“. Dies Buch, worin kein dummer Pöbelantisemitismus, sondern grosse Auffassung der Frage sich kund-

gab, oft kindlich-naiv, manchmal unbeholfen, aber immer machtvoll und hinreissend, wird ewig bleiben und trug ihm genügenden Boykott der jüdischen Presse ein.

Nennt man — nicht zu vergessen den gefällig begabten Weltmann Heiberg, der nach glänzenden Anfängen sich zu einem Familienblatterzähler ohne Saft und Kraft verwässerte — noch den ernsten Wolfgang Kirchbach, einen tiefen, durchgebildeten Geist, leider selten mit glücklicher Hand im Gestalten, so haben wir mit diesem philosophischen Kopf den Übergang zu Bleibtreu gefunden, der einige Jahre in der „Bewegung" eine geschmacklose Diktatur führte. Bleibtreus Haltung hierbei hat keineswegs mit Unrecht, dem äusseren Anschein nach, Widerspruch und sogar Widerwillen erregt, da zarthäutige Gemüter einen so derben Ton unanständig und ein so dreistes Selbstbetonen verletzend fanden. „Grössenwahn" — dieser dehnbare Begriff, den man geradeso auf überspannte Stümper wie auf wahre Grössen anzuwenden liebt — empört ja unerträglich die — Eitelkeit der Mittelmässigen. Dass dies marktschreierische Maulaufreissen aber beim heutigen Reklamestand der Dinge unumgänglich nötig erschien, bewies der grosse Erfolg der theoretisch wirren, obschon markig impulsiven, Broschüre „Revolution der Literatur", wohl das unbedeutendste, was Bleibtreu je geschrieben hat, ein in wenigen Tagen hingesudeltes Kampfmanifest. So versumpft sind unsere Verhältnisse, dass derlei sofort „bekannter" macht, als die genialsten Schöpfungen, sofern sie nicht das Placet der Cliquenreklame erhielten. Denn man liest ja nicht die Dichter, und selbst das Geifern der gereizten Philister ist dem infamen Totschweigen vorzuziehen, wie es in Wien die „Neue Freie Presse" und in Berlin das sudermännliche „Tageblatt" meisterlich verstehen. Die persönliche Empfindung Bleibtreus bei dieser notgedrungenen Schimpferei und Selbstreklame haben bereits Dr. Biesendahl und Hans Merian in den Monographien „Bleibtreu" und „Bleibtreu als Dra-

matiker" angedeutet: mit welcher Selbstüberwindung er das „Arzt, hilf dir selbst" befolgt habe. Der Dichter aber hat es in der Tragödie „Weltgericht" durch die Gestalt des historisch verleumdeten Robespierre wiedergeben wollen, welchem Taten und Gesten linkischer Selbstaufbauschung wider Willen aufgedrungen werden durch freche Unterdrückung seines Wertes, Gemeinheit und Verrat der eigenen Anhänger hinter den Koulissen, weil er an die Spitze einer Strebergesellschaft emporgetragen ist, mit welcher er innerlich so wenig gemein hat. Diese Dinge sind in internen Kreisen so bekannt geworden, dass sogar Nordau („Entartung") spottet, die Bande habe bald gegen ihren Drillhauptmann gemeutert, um jeder auf eigene Hand Beute zu machen.

Ob die bekannten Ästhetiker Gebrüder Hart, die bei dem allen eine besondere Rolle spielten, trotz ihrer Deutschtuerei, die ihnen bei naiven Alldeutschen Vertrauen erwarb, nicht selber unverfälscht jüdischen Ursprunges, wie der selige Conradi immer behauptete? Gegen die minder gefährliche semitische Geschäftsfabrikation der Vergnügungsbühne machten sie Front, die viel schädlichere Judenmoderne in dichterischer Maske haben sie gehätschelt und begrüsst, und zwar im vollsten Widerspruch zu ihrer einstigen grossmäuligen Sehnsucht nach dem grossen Stil.

Da Harts neben Leo Berg die berufensten kritischen Ästhetiker der Gegenwart, verdienen sie besondere Beleuchtung. Schon 1880 stiessen sie mit Bleibtreu zusammen, sie sind mit ihm am längsten auf dem Plan gewesen, lange, ehe selbst die älteren „Jüngstdeutschen" Kretzer, Conrad, Liliencron sich als Dichter gemeldet hatten. Unproduktiv von Natur, was sie umsonst hinter grossen Plänen zu verstecken suchten, traten sie „kritisch" schon früher in die Arena und wussten sich eine Gemeinde junger Schwärmer zu gewinnen, denen sie predigten, dass nur das edle Brüderpaar Hart die versumpfte Literatur reformieren könne. Was sie eigentlich

wollten, blieb unklar, trotz ihrer schulmeisterlichen Wortklauberei über ästhetische Begriffe. Von Zola und den Russen hielten sie nichts, Dichtung in Prosa galt ihnen als minderwertig, nur mit Versen war der grosse Styl zu erreichen. Lauter Stürme im Glas Wasser. Literarisch Halbtote wie Julius Wolff, Ebers, Lindau wurden mausetot geschlagen, Didaktiker wie Graf Schack verherrlicht, der Busenfreund Wildenbruch als Vertreter des pathetischen Idealismus gepriesen, lauter Sachen, die mit einer neuen elementaren Leidenschaftspoesie absolut nichts zu tun hatten. Später war Liliencron „ganz frisch und nett", Kretzer ein Kolportageschmierer, Conrad nur ein wackerer Polemiker, Arent ein Dilettantchen, wobei noch gewisse unlautere Charakterzüge, in internen Kreisen sattsam bekannt und hier zu verschweigen, zur Kenntnis kamen. Bleibtreu hingegen war wenigstens ein echter Dichter — Briefe der Harts liegen darüber vor, sogar aus spätester Zeit an andere —, bis er sich mit Gewalt in den Vordergrund drängte. Da auf einmal ergoss sich unablässiger Unrat auf sein verfehmtes Haupt und „Ästhetik" der Harts entpuppte sich als reines Persönlichkeitsinteresse. Während sie Erscheinungen der Vergangenheit oft mit feinfühligstem Verständnis massen, sogar weit abgelegene wie Aristophanes, Milton, Giordano Bruno, bot all ihr Gerede über Gegenwärtiges nur ein Zeugnis der Unreife. Ihre Freundschaftsbestechung vergass sich so weit, den braven Unterhaltungsautor Dreyer und gar Hartlebens „Rosenmontag" in den Himmel zu heben. Obschon sie Hauptmanns enge Begrenzung nur zu wohl erkannten, schüchtern andeutend, man dürfe von einer kleinen Nachtigall (!) nicht Adlerschreie erwarten, machten sie die Kniebeugung mit. Heuchelnd wider ihr ursprüngliches Ideal, dem wahrscheinlich Bleibtreu noch am meisten entsprach, spannen sie sich immer enger in eine Schulmeisterauffassung der Dichtung ein, die sich von moralinsauren Leixners und Philologeneinseitigkeit der Schererschen Schule im Kern

kaum unterschied, wofür ihr trostloses Gewäsch über Byron bürgt, über dessen „inferiore Natur“ sie aus der Tiefe ihrer Ahnungslosigkeit faseln. Und das alles, weil ihr lächerlicher Vorsatz, mit dem sie ihre einstige Fehde wider die „Alten“ begannen, selbst als dichterische Messiäser emporzukommen, sich an endlicher Erkenntnis ihrer eigenen Sterilität brach. Lauter grosse Worte, „Lied der Menschheit“, „Sansara“, und nichts dahinter, nur äussere Formbegabung für sinnlich glühende gutgebaute Verse, unklare Gedankenstimmung. Nie wird Bleibtreu bereuen, diese weihepriesterliche Impotenz bis in alle Schlupfwinkel verfolgt und entlarvt zu haben, ebenso „gehässig“, wie verlogene Literatenplebs es nannte, wie er selbstlos wohlwollend jedes Verdienst selbst zu eigenstem Nachteil auf den Schild hob. (Musste er doch erleben, dass man mit ausgesuchter Perfidie nachher die früher verketzerten von ihm emporgetragenen „Grössen“ gegen ihn selber auszuspielen wagte!) Aber stets wird er tief bedauern, dass so erlauchte ästhetische Gaben wie die der Hart-Gebrüder so gänzlich ihrer Bestimmung verloren gingen. Nun, das Gesetz des Karma hat sie ereilt, für ihre Sünden wider den heiligen Geist. Sie wie niemand sonst wären berufen gewesen, das Echte zu verstehen und es dem grossen Haufen mundgerecht zu machen. Jetzt müssen sie mit bitterster Resignation zusehen, dass alle kleinen Leute ihres einstigen Kreises ihnen als „Dichter“ über den Kopf stiegen, sie selbst nur als bissige Theaterkritiker oder schnurrige religiöse Sektenstifter noch so eben mitlaufen. Dass freilich einer ihrer Händewascher sie noch obendrein satyrisch auf die Bühne brachte, das haben sie um die Cliquenmoderne nicht verdient.

Je älter man wird, desto mehr staunt man über die Suggestionsfähigkeit selbst Höhergebildeter. Indess man früher den Kretzer über die Achsel ansah: der könne ja nicht mal schreiben, erfand man nach meinen etwas übertriebenen Heroldrufen für den damaligen Kretzer der

„Verkommenen“ — wohl zu unterscheiden von dem späteren Verfasser unterhaltender Volksromane und mässiger Stücke — dass er „das grösste Talent unter den Jüngstdeutschen“ sei, um natürlich kurz darauf nach Emporkommen der Haupt- und Sudermänner ihn völlig zu den Toten zu werfen. Irre ich nicht, hat obige Wertung der Grazer Professor Schönbach noch in seines hübschen Büchleins „Lesen und Bildung“ neuester Auflage stehen gelassen! Dieser Professor ist wenigstens ein anständiger Mensch, hat sich sogar die Mühe gegeben, die Dichter teilweise wirklich zu lesen, statt blos über sie zu gackern, wie andere gewissenlose Moses Meyers. Er entdeckte daher, während er Bleibtreus „Dies Irae“ in die Liste auserwählter Werke aufnahm, dass dessen Lyrik am höchsten zu stellen sei! Dafür muss man dankbar sein, wenn man das blöde Gerede über Bleibtreus „blosse Gedankenlyrik“ vernimmt, auf Grund einzelner Teile, statt die grosse Gesamtheit zu kennen. (So zitiert beiläufig Hanstein ein Bleibtreusches Gedicht von 1885, „wo er seine schönsten Gedichte schuf“, während erst die „Kosmischen Lieder“ diesen Höhepunkt anerkanntermassen bezeichnen.) Aber was Schönbach über Bleibtreus Novellen, Romane, Dramen (von denen er das meiste gar nicht kennt) äussert, haftet wieder nur an der Oberfläche, und traurig ist es, dass er trotz sonstiger Änderungen und Zusätze hier das 1887 Gesagte noch 1900 genau so lückenhaft bestehen liess, statt sein Kennen gewissenhaft zu erweitern, als ob Bleibtreu in jenen 13 Jahren nichts mehr hätte von sich hören lassen. Das ist die deutsche Professorengründlichkeit und Gewissenhaftigkeit! Wenn das am grünen Holz geschieht! Was Wunders also, dass laut Hanstein offenbar Bleibtreu schon 1890 gestorben zu sein scheint, da diese unglaublich lückenhafte Darstellung — aber noch ein Muster von Fülle und Redlichkeit neben Bartels, Meyer, Busse und Konsorten! — absichtlich eine ganze Reihe Werke verschweigt. Dies geht soweit, dass Hanstein z. B. sich in massloser Be-

wunderung von „Dies Irae“ ergeht, von allen späteren zwanzig Schlachtdichtungen Bleibtreus aber absichtlich nur die zwei unbekanntesten nennt, obschon Hansteins einstiger ästhetischer Genosse Kaberlin mit anderen sehr richtig „Friedrich bei Collin“ als die weitaus genialste dieser Arbeiten bezeichnet hatte. Hanstein darf also nicht Unkenntnis vorschützen, es passt ihm blos nicht, der Wahrheit voll die Ehre zu geben, während seine Halbheit ihm natürlich anderseits den Zorn der Cliquenmoderne einträgt. Denn diese kann nicht dulden, dass über Bleibtreu auch nur die halbe Wahrheit gesagt werde, da schon diese genügt, um das Totschweigenetz ihrer bodenlosen Gemeinheit und Borniertheit zu durchlöchern. Zu den ergötzlichsten Spässen dieses kindlichen „Realismus“, den sie meinen, nämlich der pornographisch angehauchten oder sintemal lüsternen Erotik, gehört es, dass die naiven Literaten diese absolut neue Dichtungsart der Schlachtnovelle überhaupt nicht zur „schönen“ Literatur rechnen, sondern als „militärisch“ bezeichnen, oft aber in ihrer Ignoranz sie sogar mit den sonstigen militärwissenschaftlichen Werken Bleibtreus verwechseln. So schwatzt Goetheleben Meyer, der hinten in angefügten „Annalen“ der wichtigsten Werke auch „Dies Irae“ zitiert, von „taktischen Studien“, da er natürlich gar nichts davon gelesen hat! Und doch hätte er mindestens aus dem Essay des verstorbenen Wieners Ernst Wechsler — „Berliner Autoren“, das noch manchmal in Österreich zitiert wird — entnehmen können, dass die Sammlung „Heroica“ sogar ins Gebiet der reinen balladesken Prosalyrik fällt. Bedenkt man aber, dass zwar die grosse realistische Charakteristik der Napoleon, Friedrich, Cromwell, Wellington in diesen Dichtungen nur Kaviar für Feinschmecker blieb, dafür aber von den illustrierten Volksausgaben der 1870-Stücke schon über 200 000 Exemplare im Buchhandel vertrieben wurden, so muss man über das drollige Böotiertum der Literatenkreise staunen, das nach wie vor von diesen Dingen keine Ahnung hat.

Wie sehr übrigens selbst hier das Urteil schwankt, zeigt eine geistreiche Besprechung des Maeterlink-Apostels, v. Oppeln-Bronikowski, dass „Dies Irae“ nur Sensationsmache, „Gravelotte“ dagegen nibelungenhaft grossartig sei.

Die obengestreifte Unzuverlässigkeit, nicht mal die bedeutendsten Werke der selben Gattung zu kennen, wiederholt sich überall. Denn Hanstein u. a. besitzen die Dreistigkeit, vom Literarhistoriker Bleibtreu dessen kleine, polemische Broschüren, nicht aber seine „Geschichte der Englischen Literatur“ (zwei sehr starke Bände) zu erwähnen, obschon letztere gerade von philologischer und fachlicher Seite genugsam anerkannt. Dass man neuerdings die öde Kompilation eines gewissen Welcker — natürlich Professor — darüber zu erheben suchte, und die betreffende Buchhändlerreklame von gewissen sonst soliden Blättern ganz einfach als Besprechung verwertet wurde, ist symptomatisch für Leo Bergs Behauptung, dass einflussreiche Buchhändler allein literarische Meinung machen. Wie Unzählige schöpfen ihr literarisches Urteil sogar aus Konversationslexikons von Brockhaus und Meyer! Und welcher anonyme Dunkelmann ist verantwortlich für die seichten dortigen Referate?! „Ansätze“, „Versuche“ — o himmelschreiende Frechheit! Im Pierer steht allerdings viel Schöneres — ja wohl, weil der literarische Redakteur dieses Lexikons, mir wohlbekannt, zufällig den Dichter genau gelesen hatte, über den er schrieb! Denn Persönliches, nichts als Persönliches entscheidet bei den Urteilen, die das Publikum dann gläubig nachbetet. Und immer wieder diese leichtfertige Halbkenntnis! Wie erwähnt, rühmt Schönbach die Gedichte Bleibtreus, aber woher? „Die er in seine Romane einstreut“! Er hat also nicht mal der Mühe wert gefunden, daraufhin sich die vier besonderen Gedichtbände anzusehen! Und doch scheinen diese seinerzeit bekannt genug geworden, da sogar die veröffentlichte Liste von Nietzsches kleiner hinterlassener Bibliothek an erster Stelle Bleibtreus „Lyrisches Tagebuch“ (1883) auf-

führt. Was Nietzsche angezogen haben mag, das war die umfassende Persönlichkeit darin, die sich in Natur- und Geschichtsbildern genug tut, in viel weiterem Kreis als Liliencrons „Adjutantenritte", über dessen angebliches Übermenschentum einseitiger Junkerlichkeit so viel Tinte verspritzt wurde. Gewiss sind die späteren lyrischen Sammlungen dichterisch gereifter, und wenn es damals in Franz Hirschs Literaturgeschichte hiess: „Hier enthüllt die Muse ihr flammenäugiges Antlitz", oder anderswo „universales Genie", so entsprach das nur Bleibtreus stetem Verhängnis, ebenso masslos gepriesen, wie masslos herabgesetzt zu werden. Wenn sogar der alte Oskar v. Redtwitz darüber schrieb: „Nirgends wandelt sein Genius ausgetretene Gleise", so bezeugte dies wenigstens die Originalität der Erscheinung, dies erste Erfordernis der Genialität, und die süsssauren böswilligen Nergeleien eines Leixner und Konsorten gaben einen Vorgeschmack, was ein so dem Gewöhnlichen abgewandter Autor von der Zunftkritik zu erwarten habe. Aber auf Grund seiner Lyrik würde Bleibtreu sich ebensowenig für einen „Genius" gehalten haben, wie auf Grund irgendwelcher Leistungen auf all den anderen von ihm bebauten Gebieten, sondern lediglich als Gesamterscheinung. In jeder literarischen Gattung verfolgte ihn der nämliche Fluch, alles herkömmliche zu verletzen. Denn seit dem Jugendroman „Der Traum", von dem Theodor Fontane in aufsehenerregender Besprechung aussagte: „Alles ist anders wie bei den Talenten, es finden sich da geradezu sublime Sachen," und zwei späteren Novellensammlungen, die gleichfalls übertrieben gewertet wurden (1880 bis 1883), ging es nach Meinung des Ästhetikjargons mit Bleibtreu von Stufe zu Stufe herab. Und doch meint Biesendahl in seiner Bleibtreubiographie ganz treffend, dass jene früheren aus norwegischem und englischem Leben nach eigener Erfahrung geschöpften Novellen minimalen Wert hätten neben „Schlechte Gesellschaft" und „Grössenwahn", die vom Literaturphilister bis in den Abgrund verdammt wurden. Diese so-

zusagen metaphysisch-erotischen Novellen fand z. B. ein damaliger Literaturstudent, der auf den Kosenamen Otto Erich hörte, „unreif", weil seine hartlebige Weiberkenntnis und sein Formgefühl verletzt sei! Und gar der endlose Roman „Grössenwahn" (1200 Seiten Grossoktav) hiess nur noch „berüchtigt", was durch einen heuchlerisch ohne jede Nötigung aus Reklamegründen unternommenen Beleidigungsprozess wegen einer Romanfigur (!) besondere Weihe erhielt, indem zwei biedere Schöffenrichter 1888 diese grosse Dichtung, die sie nie lasen, auf vereidigte Sachverständigenaussage des sich plötzlich freiwillig als Zeuge meldenden cand. jur. Otto Erich Hartleben schlankweg als „Pamphlet" gerichtsnotorisch feststellten. Ihre geistige Qualifikation hierbei entsprach ihrer moralischen, da der eine (Bankier Maass) kurz darauf zu acht Jahren Gefängnis wegen Unterschlagung von Mündelgeldern verurteilt wurde. Diesen feinen Zug möchten wir in Bleibtreus Märtyrerleben nicht missen: Ein Verbrecher sitzt als Schirmherr beleidigter Literatenehre über einen der — weniger lauteren Charaktere deutschen Schriftstellerstandes zu Gericht!

Die psychologischen Erfahrungen, die ich damals sammelte, hätten jede minder wohlwollende Natur mit unheibarer Misanthropie behaftet. Das Köstlichste bleibt übrigens, dass der bewusste Kläger nachher über diesen selben Roman drucken liess: er enthalte viel Edelgedachtes und echt deutsche Gesinnung! In Frankreich wäre ein solcher Prozess natürlich unmöglich gewesen, da die Societé des gens de lettres wie ein Mann gegen solchen Banauseneingriff in die Kunstrechte Protest erhoben hätte. Doch was konnte man von unserer im Roman gegeisselten Lumpenpresse anderes erwarten! Freilich druckte dann wieder jemand, allerdings kein „Berufsschriftsteller", denn die Berufsliteraten sind der Tod der wahren Literatur: erst in 20 Jahren werde man dies Kolossalwerk als Kulturdokument begreifen, zugleich als Zeugnis eines Menschen, „der mit übermenschlicher Kraft des furchtbarsten Dämons Herr ward."

In der Wiener „Deutschen Zeitung“ stand noch 1890 über Bleibtreus unheimlichen Roman „Propaganda der Tat“ zu lesen: „Es ist gerade wunderbar, wie viel Gedanken, noch dazu so grosse und unerhörte, auf nur 120 Seiten enthalten sind. Das Buch ist unvergleichbar wie sein Autor. Soll man ihn mit Tolstoi vergleichen oder mit Cromwell? Dies naive Genie eines Diktators gehört nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft an.“ Doch halt! 1893 predigte an gleicher Stelle der Charlatan Bahr: Da sei oft manches tief und wunderbar. „Überall irre Blitze von Genie, doch sie ersticken gleich wieder im Sumpf von Roheit, hässlicher Gesinnung und Kot“!! Er schliesst mit Anspielung aufs Irrenhaus. Ich bitte nicht zu lachen: Dies hat wirklich Herr Bahr, der Autor der „Josefine“, über einen Mann geschrieben, den er in Buchwidmungen seiner „besonderen Verehrung“ versicherte und der auch ihm wie allen anderen „Kollegen“ nur Gutes getan hatte. Und heute verkündet ein Herr Busse (Schlenther — Erich Schmidt): „Es scheint fast unbegreiflich, dass Bleibtreu einst als Messias gefeiert wurde.“ Nichts sei von ihm übrig geblieben als ein paar schöne Schlachtschilderungen und ein paar Manifeste! Das wagt dies Bürschchen, nachdem er einst in einem Essay die „Meisternovellen“ und das Napoleon-Drama grenzenlos pries! Jawohl, unbegreiflich wäre manches, wenn nicht ein englischer Autor so treffend bemerkt hätte: „das traurigste der literarischen Laufbahn sei das Missverhältnis, dass der Literatencharakter im Durchschnitt etwas ganz Miserables vorstelle, mittendrin aber die Wenigen, das wahre Salz der Erde.“

Mit Bleibtreus Dramen steht es freilich anders, als mit den erzählenden Werken, da hier nur förmlicher Aberwitz von „Sprengen der Kunstform“ reden kann. Ein Literat wie Wolzogen hat sie sogar zur Kleist-Schillerschen Schule gerechnet und Frenzel absolut nichts „Neues“ daran entdecken können, wie denn Gottschall in seinen

vulgären Sinn „Künstlerische“ in Frage kommt. Aber wenn es in einem interessanten Buch „Der Kampf um die Persönlichkeit“, wie denn auch Leo Berg zugab, ich sei trotz alledem ein Hauptfaktor des Geisteslebens, geistvoll heisst: „Allerdings kein Dichter für das Weib und die Menge, aber die wenigen, die er erobert hat, hätte kein anderer je gewinnen können. Erst die Zukunft wird erkennen, welch mächtiges Leben in ihm pulsiert. Es hat nichts geholfen, ihn zum Moriturus zu machen, wir betonen umso stärker seine Dauer“, so hat sogar Bierbaum, heute vermutlich zu anderen Sternen betend, 1890 in einem Wiener Blatt geseufzt: „Zukünftigen Geschlechtern wird es unverständlich bleiben, dass solche Werke verhältnismässig so unbekannt blieben.“ Das war damals pessimistisch übertrieben, heute in der Hauptmann-Ära stimmt es durchaus. Das Rätsel aber löst sich leicht. Es ist nicht blinde Verstocktheit, es ist einfach Stumpfsinn, was diese grundverkehrte Anschauung vom dichterisch Wertvollen oder Wertlosen aufbaut. Die Juden-Moderne ist nämlich ihrem ganzen Wesen nach schlechterdings unfähig, einen germanischen ungefügen Wildling zu begreifen. Ihr Ideal des „Übermenschen“ trägt Frack und Cylinder. Und vollends der Universalismus, den man Goethe gestattet, wirkt im Zeitalter der Arbeitsteilung wie Dilettantismus. Technik und Spezialismus heissen die Losungsworte und der schlimmste Vorwurf heisst „Sturm und Drang“. Stürmen? Wossu! Drang! Waih geschrieen, höchstens im Unterleib, siehe den erotischen Inseratenteil der Judenblätter! Grosse Ideen und Stoffe? Wie haisst! Unsere langen Nasen und Familienidylle liebevoll nachkneten, wie Jüngelchen Hirschfeld, über dessen hochbegabte Hauptmann-Kopieen natürlich die „Neue Freie Presse“ ellenlange Feuilletons schmiedete, das allein ist technisch vollendete Spezialpoesie. Wo der Germane den Gedankenurgrund bewundert, sich über äussere Ecken, Härten, Lücken, mit eigenem nachschaffenden Empfinden

weghilft, da zuckt der alberne Jüd — doch es giebt ja genug verjudete Germanen, so wie es einzelne Juden mit Sehnsucht nach Germanischem giebt — seine werten Achseln. Napoleon, Cromwell, Byron, Borgia, Robespierre — wat ick mir dafor koofe! sagt der Berliner. Amüsieren will sich der Börseaner, der die Theater füllt, und das gehorsame Literatengeschmeiss macht untertänigst die Mode danach zurecht, so dass Herr Itzig obendrein glaubt, wenn er mal Hirschfeld statt Blumenthal anzuhören geruht, nun habe er hohe Literatur genossen. Doch mit optischer Täuschung, die den Zwerg als Riesen und den Riesen als Zwerg sieht, ist nicht zu rechten: je höher einer fliegt, desto unsichtbarer wird er dem Maulwurf, bis der Gründling aus tiefster Seele versichert: der Adler existiert gar nicht. Wie soll man dem Berufsliteraten begreiflich machen, dass es Bleibtreu vollkommen gleichgiltig ist, ob er „Edelsteine der Erzählungskunst", „Meisterstücke" und sonst was Gutes geliefert hat, wie seine Gönner meinen, oder „unreife wirre Stümpereien von schrecklicher Formlosigkeit", wie seine Verleumder schmähen. Dass sich übrigens auch rein technisch, wenn man nämlich von Technik wirklich etwas versteht, nicht davon faselt im Sinne mechanischer „Kunstgesetze", bei ihm Teile von überraschender Sprachschönheit naturalistisch lebensvollen Wirklichkeitssinnes und Szenen von hoher dramatischer Gewalt finden, leugnen nur gewissenlose Hallunken. Doch das ist ihm Nebensache, auch dass sein „Zorndorf" (für Hofbühnen unmöglich, daher verwaist) die naturalistische Technik (absolute Einheit von Ort und Zeit) zum erstenmal an einem grossen historischen Stoff meistert.*) Viel höher stellt er den technisch schwachen Jugendroman „Der Nibelunge Not", ein Hohelied alter deutscher Herrlichkeit, den freilich Julius Hart mit Julius Wolffs Butzenscheibenpoesey in Verbindung zu bringen wagte, wieder

*) Und die Komödie „Die Edelsten der Nation" das Berliner Gesellschaftsleben und den Militärstand wie nie zuvor!

jene trostlose Unreife, die lediglich nach Äusserlichkeiten einteilt. Angebrachter wäre wohl Vergleich mit Scheffels „Ekkehard“, künstlerisch viel sauberer, gedanklich und seelisch aber unendlich schwächer: dieser Vergleich würde lehrreiche Unterschiede von den „Alten“ zutage fördern, anzeigen, was denn eigentlich Bleibtreu an den Alten vermisste. Worauf es ihm beim Gestalten alleine ankommt, abgesehen von möglichst scharfer und schroffer Charakteristik, besonders historischer Figuren und Epochen bis ins einzelne der Redeweise, nicht zu vergessen die nationalen Besonderheiten von Nord- und Südgermanen oder Romanen — das ist das Gedankliche, die ewige Idee in der Erscheinungen Flucht. Freilich schimpfte der politische und literarische Renegat Edgar Steiger, dessen geistreiches Buch über das moderne Drama sich begeistert nach den Fleischtöpfen Hauptmannscher Cliquengunst sehnt: Käme es auf Ideen an, dann hätten Bleibtreus Helden sich längst die Welt erobert! Doch wie reimt Steiger damit zusammen, dass einst sein Buch „Kampf um die neue Dichtung“ von Bewunderungstiraden für Bleibtreus „Genie“ überfloss und seine Dramengestalten zu den „besten Schöpfungen der gesamten Weltliteratur“ zählte?! Und auch heute noch schwatzt er so nebenbei vom „genialen Schwung der historischen Idee“ in Bleibtreus „Harold“ (erst recht dem Renaissancegemälde „Der Dämon“) — also das bedeutet heute gar nichts mehr?! Und die schwunglose Ideenarmut der Philister-Moderne bedeutet heute die einzige Reife? O sancta simplicitas! Und die Neue Dichtung? Das Abgedroschenste, fremden Literaturen Nachgeäffte gilt heute als „neu“; das wirklich Neue, der Realismus des Historisch-Politischen, der Nationalunterschiede, die Psychologie auf breiter Gedankenbasis, als vieux jeu. Diese banausischen Rüpel messen jedes Ungewöhnliche nach ihrer Krämerelle. Sie begreifen nicht einmal, dass es allein das Gedankliche, Universale

in Zola ist, was seinen „Realismus“ (romantisch im Fühlen, klassicistisch im kompositionellen Aufbau) ins Sonnenreich der Dichtung erhebt, während die Pseudo-Moderne selbst dort schleimig kühl am Boden klebt, wo sie die Märchenmaske falscher Sentimentalität vorbindet. So sieht der Banause in Bleibtreus „Schlechte Gesellschaft“ nur die Kellnerinnen und die Sinnlichkeiten und die ihm natürlich weltfremden Gefühlsorgien — o, welche Künstler sind dagegen Tovote und Schnitzler! — aber dass hier symbolisch das grosse Problem der Venus Urania und Venus Vulgivaga verklärt werden sollte in den tiefsten seelischen Nuancen, dafür fehlt ihm selbstverständlich der „kritische“ Blick. Wäre also auch alles wahr, was Unverstand, Übelwollen und blanke Unwissenheit an den massenhaften Hervorbringungen des einen und gleichen Geistes auszusetzen haben, so würde immer noch genug übrigbleiben, ihm eine Ausnahmestellung zu sichern. Das ist sein „Karma“, das sein „Geheimnis“, das sein „Weltgericht“.

Kommen wir zum Schluss in dem Prozess germanischen Dichtertums — denn nichts ist deutscher als dies Universale und Gedankenstreben — gegen die Juden-Moderne. Ihr, deren eigene Eitelkeit oder konventionelle Prüderie sich über diese offene kühne Aussprache entrüstet, möget wenigstens soviel Gerechtigkeitssinn bewahren, selbst wenn ihr die ehrlich gemeinte Selbstkritik darin überseht, die absolute Notwehr zu verstehen, die sich hier gegen nichtswürdige Machinationen des jüdischen Unterdrückersystems auflehnt. Eine Herabwürdigung und Beiseiteschiebung, wie ich sie seit langen Jahren erdulden musste, ist kaum je dagewesen, es sei denn die berühmte Totschweigung Alfred de Mussets, dem die Akademie zwanzig Jahre nach Erscheinen des unsterblichen Rolla den Preis „zur Ermutigung junger Anfänger“ verlieh. Und wenn ich bei Betrachtung der Einzelgestalten jener „Revolution der Literatur“ zuletzt den breitesten Raum

mir selber gönnen musste, so liegt dies einfach notgedrungen in den Tatsachen, da alle anderen, so lückenlos ich ihr gesamtes Wirken skizzierte, doch nur völlig einseitig irgend eine Begabung bis zur Maniriertheit beackerten, ihre vereinigte Gedankenwelt aber noch nicht die Hälfte der meinen ausmacht. Hat man Kretzers „Verkommene", Wallotlis „Octavia", Liliencrons „Adjutantenritte" oder — von minderem dichterischem Wert — Conrads „Totentanz der Liebe", Kirchbachs „Kinder des Reiches" gelesen — so wie auch Sudermanns „Katzensteg" und Hauptmanns „Hannele" und „Weber" vollständig genügen, um deren Eigenart zu erschöpfen — so wird man zwar heute nur mit Verachtung an das perfide Lügengeschwätz der Judenpresse bis zum Augenblick, wo sie durch Haupt- und Sudermann das Heft in die Hand bekam, zurückdenken können: die Jüngstdeutschen kündigten nur grosse Tat in Worten prahlend an, schufen aber selbst nie das Geringste!! (Natürlich zeterten andere umgekehrt über die fieberhafte Produktivität!). Aber es wäre vergeblich irgend ein einzelnes Werk Bleibtreus nennen zu wollen, aus dem man sein umfassendes Wirken auch nur einigermassen abschätzen könnte. Möglich daher, dass viele schiefe Albernheiten lediglich dem Leichtsinn entstammen, aus zufälliger Kenntnis irgend einer Einzelheit auf das Ganze zu schliessen.

Aber, wird der Naive fragen, sind denn all diese klugen Literaten, und gar die Herren Professoren, so dumm, die doch noch niemals Bleibtreu protegierten wie den grossen Hauptmann, diesen unsterblichen Sohn Goethes? Gewiss, diese Verwandtschaft zu erfinden, fehlte blos noch dem Satirspiel der Goethe-Bünde. Dühring hat das dem Judentum versippte Professorentum ja genügend gebrandmarkt, und nirgends stiftet das „Verlehrtentum" so unheilbaren Schaden wie in der Ästhetik. Hat man doch erlebt, dass der weihevolle Salbaderer Hermann

Grimm die Stammeleien der Johanna Ambrosius in Berlin mit in die ostpreussische Mode bringen half! (Natürlich muste der Salonstreber Sudermann auch dabei sein, der starke Dichter des „Katzensteg" empfahl dies Dilettantengesudel dem Salonpöbel, wohl mit der frechste Schwindel, den die Mischpoche je in Scene setzte!).

Und nun will ich euch Goetheprofessoren ein gutes Wort sagen — „ich schenke es euch," wie der selige Auerbach zu sagen pflegte —: Was ihr Reife nennt, ist die kindlichste Unreife, und ihr selbst liefert den Beweis, dass ihr noch nicht mal den Vorhof der echten Ästhetik betratet, ihr und die Literatenbengel, die in euren Hörsälen den Doktortitel ihrer Halbbildung erwarben. Was ihr über Byron zusammenschwatzt, die „inferiore Natur" (J. Hart), verzeihe ich euch. Denn um Byrons dämonische Grösse zu erfassen, dazu gehört ein höhergebautes Hirn als das eure. Aber wenn ihr von der sogenannten „subjektiven" Poesie nichts versteht, so solltet ihr doch mindestens von der sogenannten objektiven Poesie, die eure ästhetische Mechanik predigt, eine blasse Ahnung haben. Nun, eure lächerlichen Schrullen, wie die Heiligsprechung Gottfried Kellers und Laureatenkrönung Hauptmanns, werden sofort verständlich, sobald man die heutige Ausdehnung des Goethe-Kultus bis zur Gleichberechtigung (wo nicht gar Überhöhung) Shakesspeare gegenüber vor Augen hat. Was die Goethe-Bündler an Goethe erfassen, ist ohnehin nur sein Hosenlatz, sein allzu Menschliches, sein angebliches antikes Heidentum. Ein Hartleben giebt ein „Goethe-Brevier" heraus, das sagt alles. Der wahre geheime Goethe, dieser Urdeutsche, muss euch notwendig verschlossen bleiben; hat doch erst in jüngster Zeit Hermann Türck eine wirkliche Erklärung des „Faust" geboten, durch welche Goethe als wahrer Genosse Byrons unendlich steigt, nach fünfzigjährigem Phrasenwust der Goethe-Pfaffen. Dieser Goethe war der universalste und

darum deutscheste Geist, nicht weil er sich in alle möglichen gelehrten Allotria vertiefte, was euch als „Kollegen“ von Exzellenz Staatsminister v. Goethe natürlich zu ihm gleichsam in Wahlverwandtschaft bringt, sondern weil er z. B. der einzige war, der als Zeitgenosse Napoleon und Byron wahrhaft verstand. Mag ihn also unser alter grosser Historiker Schlosser bitter den „Götzen der Deutschen“ taufen, mag Dühring ihn zu Gunsten Byrons besudeln und abschlachten, er ist so gross, dass er sogar die Verhimmlung der deutschen Professoren überstehen kann. Was er freilich als Dichter — nicht als Geist im allgemeinen — hinterliess, ist nicht nur von sehr verschiedenem Wert — sogar die Lyrik des „grössten Lyrikers“ besteht zu zwei Dritteln aus Spreu, nur zu einem Drittel aus Diamanten — sondern seine stete lyrische Grundfärbung auch im Dramatischen und Epischen sprengt die wahre innere Form nur zu oft, macht ihn daher gerade technisch — soll heissen „ästhetisch“ — zu einem recht zweifelhaften Vorbild. Das ist freilich dem wahren Kenner immerhin Nebensache (euch Banausen die Hauptsache, obschon ihr nur an der äusseren Form kleben bleibt), da diese herrliche Gottbegnadigung eben in jeder Schale überreich sprudelt. Aber diesen grossartigen Gedankendichter als Ideal „objektiver“ Darstellung hinzustellen vermag nur eure Kurzsichtigkeit. Vielmehr steht Goethe in der Mitte zwischen Shakespeare und Byron, halb objektivisch, halb subjektivisch gestaltend, letzteres bis zur leblosen Allegorie. Nun wohl, seine Grösse zeigt sich gerade darin, dass er — abgesehen von der klar erkannten Überlegenheit Byrons im hohen Pathos eigentlicher Ideendichtung — etwas Höheres über sich erkannte. Er bewunderte das Nibelungenlied. Warum noch kein Ästhetikprofessor die unvergleichliche „objektive“ Meisterschaft dieser unserer Nationalbibel analysierte? Homer und immer Homer — es ist zum Totlachen! Aber wenn man unauf-

hörlich „objektive“ Lebensabspiegelung verlangt, so neigte ja Goethe selber sich vor Shakespeare in den Staub. Das kommt ihm auch zu: denn gerade als „objektiver“ Gestalter ist er einfach ein Knirps gegen ihn, ein Bettler vor solchem Krösus. Wenn also die moderne Ästhetik Goethe mit dem Unnahbaren auf eine Stufe stellt, beide als Meister objektiver Dichtung auch nur in einem Atem zu nennen wagt, so verrät sich hier eine so kindische Unkenntnis der elementarsten Begriffe, ja sogar ein so naives Nichtverstehen eurer eigenen „unantastbaren“ Dogmen, dass man sich über nichts mehr wundert.

Ein Russe schrieb mir jüngst, die Mahnungen Trelawneys an Byron in meinem Drama „Byrons Geheimnis“ passten wohl auf mich selber, ich solle mich doch um die Pressekanaille nicht kümmern. Und ein Verherrlichungsgedicht im Hauptblatt der östreicher Alldeutschen schloss mit dem Vers: „Lern' endlich kleinlichem Gezänk entsagen, den Dornenkranz mit Meisterwürde tragen!“ Solch gutgemeinte Redensarten haben den gleichen Wert wie die Versicherung der Wiener Presse nach Aufführung von Madjeras Satire „Helden der Feder“: die böse Tageskritik habe noch keine Grösse behindert! Sehr treffend geisselte Karl Kraus solch dumme Heuchelei. (Er selbst aber begeht die Naivetät, seinem Abgott Harden zu sekundieren: dessen Artikel seien unendlich schaffensmächtiger als Sudermanns sämtliche Werke!) Ja wohl, auf die Nachwelt hat das infame Gesudel keinen Einfluss; aber um dem Lebenden jede Schaffenslust zu vergällen, dazu reichen diese heimlichen Buben aus, die sich einMandat öffentlicher Meinung andichten. Wenn Harden in seiner Abfertigung Sudermanns vorspiegelt, an Kleist, Grillparzer, Hebbel habe sich nur der Schaupöbel, nicht die Kritik vergangen, so zeigt er betrübende Unkenntnis der wirklichen Vorgänge. Er, der sich brüstet, Hebbel am wärmsten heut zu empfehlen, hätte den Lebenden sicher stachlig gekitzelt, denn Harden lobt nur Tote und Ausländer oder gar Individuen wie Bahr und Lothar, die ihm die Hände wuschen. Wenn bei Aufführung meines „Weltgericht“ in Wien sich die gleichen Widersprüche wie nach Aufführung von „Karma“ wiederholten — dort ein Gemauschel von „Buchdrama“ in der „N. Fr. Presse“, dem Weltmoniteur des Judentums, und im Gegensatz ein Ehrenbankett der deutschen Schriftsteller sowie ein Ehrenbankett unter Vorsitz des Oberbürgermeisters im Rathaus für den Dichter, hier noch unverschämteres Gemauschel und im Gegen-

satz Vergleiche mit Shakesspeare, Äschylos, „gewaltige dichterische Kraft und hinreissende Bühnenwirkung, wie die moderne deutsche Literatur kaum ein zweites aufzuweisen hat" —, so hatte die „Fackel" schwerlich Recht, es als eine Selbstentwürdigung aufzufassen, dass ich mich zu eigener öffentlicher Brandmarkung solcher Freimauerei der Falschmünzer herabgelassen habe. Meine Enthüllung, dass die „Neue Freie Presse" nur deshalb von vornherein das Raimundtheater boykottierte, weil das Stück eines ihrer Redakteure dort abgelehnt oder vom Spielplan abgesetzt, schlug doch mächtig ein und der geistige Ritualmord, den man gleichzeitig an der unglücklichen Antonie Baumberg beging, öffnete weiten Kreisen die Augen. Dass dies Gesindel natürlich dem Ausländer gegenüber seine Frechheit eher zügelt, bewies ihr verlegen stammelnder Succes d'Estime für Annunzios „Tote Stadt", die ohne die Duse lebendig tot wäre.

Dieser Italiener ist ein echter Poet, aber ein halber, und ein ganzer Undramatiker, mehr Maler als Poet, mehr Dekorateur als Frescomaler. Die wundervoll gerundelte Plastik seiner allegorischen Wortbilder, üppig wie Venezianische Koloristenschule, breitet alle Schätze italienischer Sprache verschwenderisch vor uns aus, wie die prächtige Duse-Dekoration die Schätze von Mykene. Doch wie bei diesen unterscheidet man schwer Talmi und echtes Gold. Die Argen von Argos, aus deren Grüften Annunzio einen Fiebermoderdunst beschwört, um eine seelische Blutvergiftung zu analysieren, möchten uns zurufen: „Vernimm, wir sind von Tantalos Geschlecht", doch ihre Schemen sind nur vom Geschlecht Annunzio, hermaphroditisches Neutrum von Halbtier und Halbgott. Wo abnormes Unglück und abnorme Perversität ein Hexentränkchen als leckerstes Reizmittel brauen, wo Pseudo-Tantaliden in modernem Radlerkostüm die Antike wiederbeleben, da sagt jede gesunde Formung und straffe Leitung Gutenacht. Aber den Ausländer fasste man noch a bissel mit Glacehandschuhen an, den deutschen Dichter erachtet man vogelfrei für jede Ungezogenheit. Der Wiener Korrespondent der „Frankfurter Zeitung" erdreistete sich zu schreiben: Nach dem Masslosen (Annunzio) sei der — Mittelmässige (Bleibtreu) zu Worte gekommen. „Ach es waren blutige Tage!" Als ich dem Leiter dortigen Feuilletons Mamroth hierüber einen derben Brief schrieb, erwiderte der Verrohte mit einer rüpelhaften Frechheit, die ich aus feinfühliger Rücksicht auf frühere Kollegialität dieses Herrn zu ahnden unterliess. Ich bin an so wenige Hülfleistung gewöhnt, — obschon es sich dabei wahrlich nur um Gegenseitigkeit handeln konnte —, dass ich niemals vergesse, wenn ein Mitglied

der niederträchtigen Journaille sich mal wohlwollender zu mir verhielt.

Den Rekord der Keckheit erreichte jedoch der Ästhetiker Bulthaupt. Als nämlich in Kiel mein „Zorndorf" einen Eindruck machte, den lange Artikel der grossen Hamburger Blätter („das Publikum war enthusiasmiert" „bis zum Schlusse wogt ruhelos das Leben einer grossen Zeit vorüber" „verblüffend naturgetreue Wiedergabe des Milieus") konstatierten, erklärte Bulthaupt: ich (d. h. die Theaterdirektion, nicht ich) hätte seine „grösste Anerkennung" für dies Drama gefälscht, dem er einen — sage und schreibe — Heiterkeitserfolg als Preisjuror der Hamburger Dramenkonkurrenz geweissagt habe. Nur Mitleid für greise Gedächtnisschwäche hielt mich ab, wie ich öffentlich ankündigte, ihn gerichtlich wegen wissentlicher Verleumdung zu strafen, denn es genügte ja schon öffentlicher Abdruck seines Briefes an mich vom 5. Januar 1893, der allerdings den kühlen zu nichts verpflichtenden Ausdruck „grösste Anerkennung" als unzutreffend erscheinen lässt, da es sich vielmehr um überschwängliche Begeisterung handelt! Mit Zorn beklagt Bulthaupt, dass die Bühnenhandwerker L'Arronge (Aron) und Claar (Karpeles) ihn überstimmt und statt dessen „ein wertloses Stück" (ein auf Nimmerwiedersehen nachher durchgefallenes Machwerk des Bühnenfabrikanten Triesch) preisgekrönt hätten. „Mich aber kann Niemand hindern" „erhoben und ergriffen" „meine Bewunderung Ihres Werkes" „möge Ihr Drama auf anderem Wege sich die Ehre verschaffen, die ihm gebührt" — und jetzt, wo dieser Wunsch erfüllt, wagt ein als „vornehm" geltender Ästhetiker, mich öffentlich fälschender Reklame zu bezüchtigen!

Wenn in einem dankenswerten Vortrag, den ein alldeutscher Schriftsteller in Wien über den „Dichter des Karma" hielt, gehofft wurde, die Welt werde mir endlich Gerechtigkeit widerfahren lassen nach Allem, was „Juden und Römlinge" mir zugefügt, so hatte man „Die Römlinge" hineingeschmuggelt aus bekannten Gründen. Denn ausser einigen pöbelhaften Ausfällen der „Kathol. Volkszeitung" in Köln, die aber wenigstens nie die infame Totschweigetaktik der Judenpresse übte, weiss ich mich nirgendwie über „Römlinge" zu beklagen. Im Gegenteil hat die „Germania" anerkannt, dass ich der Römischen Kirche Kulturverdienste hervorhob, und in der Brochüre eines katholischen Rheinländers kam ich ganz gut weg. Auch möchte ich nicht übergehen, dass der hatholische Professor Müllner in Wien der Einzige ist, der mir je von professoraler Seite ehrend entgegenkam. Dagegen ward mir seitens einer Konferenz protestantischer Pastoren die Auszeichnung zu Teil, auf den Index „un-

sittlicher Schriftsteller“ gesetzt zu werden, natürlich nur von Hörensagen her, wie solchen Banausen ziemt.

Bekanntlich erschien eine medizinische Brochüre, die mit unwiderstehlicher Diagnose die baldigste Überführung des „grössenwahnsinnigen verkannten Genies“ Richard Wagner in eine Anstalt für gemeinschädliche Unheilbare phrophezeite. So stelle ich denn der Zeit anheim, ob „das dunkle Verhängnis,“ dem ein gewisser Hermann Bahr mich verfallen erklärte, seine Schatten vorauswirft oder ob M. G. Conrad Recht behält, der bei Besprechung meines ästhetisch-philosophischen Werkes „Byron der Übermensch“ in die Worte ausbrach: „Wenn man liest, wie ein gewisser Henne am Rhyn einen Genius wie unsern Bleibtreu in seiner Kulturgeschichte abzuspeisen wagt, so kann man sich tiefen Ekels über die Zustände im Volk der Dichter und Denker nicht erwehren.“

Wenn jüngst in der Schweiz die „Neue Züricher Zeitung“ in einem historischen Essay naiv gestand: „Nur der gewissenhafte Literarhistoriker liest noch die Dramen Bleibtreus“, so berührte es mich merkwürdig, kürzlich im Berner „Bund“, wo J. W. Widmann (Mitarbeiter der „Neuen Freien Presse“) mir sonst beträchtliches Übelwollen widmete, eine lange ausführliche Besprechung meines „Byrons Geheimnis“ zu finden, wo es u. A. heisst: „dass namentlich sein Byron etwas echt Genialisches hat, das mit dem vagen Dichtertypus, wie man ihn aus anderen Literaturdramen kennt, nicht zu verwechseln ist... seine Sprache ist ebenso natürlich als geistreich und gewaltig. Gewiss hat Bleibtreu diesen dämonischen Menschen ohne Schaden für seine Grösse echt naturalistisch dargestellt. Und welche feinen Porträte liefert er uns u.s.w. namentlich im meisterhaft durchgeführten Dialog des 4. Aktes!... So gewiss dies Mängel der Charakteristik Lady Byrons sind“ (nämlich „unglaubhafte“ Dinge, die zufällig historisch sind!) „so gewiss werden sie von den leuchtenden Stellen überstrahlt, die niemand lesen wird, ohne den grossgearteten Talent des Dichters Achtung zu zollen.“ Nun, wenn dies Drama in Berlin oder Wien aufgeführt würde, so wette ich, dass die Schmöke, die das Richtschwert schwingen, bloss die alte Phrase von „Literaturdrama“ wiederkäuen würden, weil der Held dieser psychologischen Tragödie zufällig Dichter.

Ein interessantes Buch von Driesmans „Das Keltentum in der Europäischen Blutmischung“ erkennt im Kelto-Romanen sozusagen das Ewigweibliche, im Germanen das Ewigmännliche im Leben, Handeln, Dichten. Wahr,

nur seine Anwendung dieser Begriffe irrt. Nicht das Lyrische ist des Kelten Erbe, vielmehr wächst die Lyrik auf urgermanisch männlichem Gemütsboden, wohl aber darf der Kelte für sich in Anspruch nehmen: Gesellschaftssatire, Salonkomödie, Familienschauspiel, Schaubühne. Die Pflege solcher Gattungen ist weiblich, antigermanisch. Männlich germanisch erscheinen das tiefsinnig formsprengende Drama Shakesspeares, Goethes und Byrons Gedankenpoesie, das Nibelungenlied. Der sogenannte „wahre Künstler“ ist allerdings weiblich im besten Sinne, er liebt. Liebt die Erscheinungen des Lebens und die Kunst an und für sich. Der Gedankendichter hingegen, der männliche Germane, liebt nur das All, das Ideenbild. Weder Leben noch Kunst nötigen ihm demütige Hingabe ab, stolz und geringschätzig steht er als Freier über allen äusseren Formen. Kunst dient ihm nur als Ausdrucksmittel, um seinem Innenleben Luft zu machen. Ein Genrebildchen meisterlich herausstutzen, das ist keltische Lebensliebe. Man kann ein „grosser Künstler“ sein im Sinne der heutigen Banausen und doch ein niederer Geist der Herde bleiben. Hingegen kann man selbst ein stümperhafter Gedankendichter nur werden, wenn man einer höheren Ordnung der Lebewesen angehört. Das historisch-philosophische Drama ist ein Inbegriff des Männlichen und des Germanischen, nur den Germanen erreichbar, daher dem literaturbeherrschenden Judentum vollständig unverständlich.

Mag der Salonrealismus Goethen unnützlich im Munde führen, das Goetheische kam ihm völlig abhanden: die weite Ideenperspektive. Ehe nicht wieder der Sturm und Drang erwacht, aus dem einst Goethes Prometheusfragment geboren, wird deutsche Dichtung gefesselt bleiben durch Hebräer-Schmoktum, germanischer Herrengeist durch Sklaveninstinkte der Vielzuvielen.

Die Zukunft.

Pinke is die Seele von's Buttergeschäft!
Georg Hirschfeld.

Schweigt da unten ihr!
Georg Danton.

Jason, ich weiss ein Lied. Das Leid von der Grossen Glocke. Durchs Bimbambum der Reklame krächzt versinkender Glöckner Chorus: „Brekekex koax kieks!“ Hie und da sucht feminine Rezeptionsfähigkeit lyrischer Dekadents verirrte Töne der verschollenen Vinetaglocke zu erhaschen, doch der Vollklang alten Glockenspiels ging verloren und nur Wenige haben „des Geläutes acht, das aus dem Walde dumpf ertönt“, wie Uhland nach seiner verlorenen Kirche sucht. Wer soll auch hören? Denn wie einmal Emil Peschkau mit deutlicher Anspielung schrieb: „Die Jugend kennt die Männer gar nicht, die ihr Sehnen erfüllen würden, sie folgt den Schreiern.“ Freilich geht seine und Anderer herbe Verdammung der Haupt- und Sudermänner, als ob diese nur äusserliche Blender wären, übers richtige Mass hinaus. Ferne sei uns, die formalen Verdienste und die starke Charakterisierungsgabe verkennen zu wollen. Aber ändert dies die unabwendbare Krise, dass Vernünftige endlich dahinterkamen, hinter diesen Erfolggötzen, die mit ihrem Kolossusschatten uns kleine Leute so tief bedecken, dass wir kaum noch zwischen ihren tönernen Beinen Platz finden, stehe weder eine Weltanschauung noch eine geniale Persönlichkeit? Weil diesen Kunsttechnikern jede originale Geistpotenz gebricht, finden sie so bald ihre Lebenswende, brechen innerlich zusammen, sobald sie äusseren Rückschlag erleben. Die unerschöpfliche Spannkraft der wirklich Genialen im Bewusstsein nimmer schwindenden Seelenreichtums rollt immer neu den Stein bergan. Diese Hauptmänner stattlicher Leibgarden aber, beweihräuchert und

verzärtelt wie Dalailamas, jammern über schnöde Verkennung, sobald ihnen die launische Menge nur einmal das gewohnte Zuckerplätzchen weigert. So berief sich der grosse Verkannte, der „Florian Geyer", dessen Schwarze Bande beutemachend durch die Bresche schlüpfte, die Andere vordem gebrochen, als preisgekrönter Danksager mit weinerlichem Gewinsel, auf jenen totgeschwiegenen Dichtergreis, als habe Grillparzer selbst ihm den Grillparzerpreis verliehen und nicht eine vom Berliner Salonprofessor Erich Schmidt geleitete Professorenklique. Diese Posse fehlte gerade noch, Muttersöhnchen Gerhart greint betrübt und schöpft aus „Märchenbrunnentiefen" seines Selbstmitleides den erhabenen Faust-Schmerz des faulen Glockenheinrichs über den Durchfall einer Première am „Daitschen Theater" — das nennt er ein „Deutsches Märchen"!

Ein Herr Bartels, der seit einigen Jahren aus Provinzwinkeln den obersten Kunstwart spielt, und angeblichen Kampf gegen das Berlinertum mit der Phrase einer sogenannten „Heimatkunst" führt, was wieder nur auf lauter Formalistisches hinausläuft, orakelt jüngst in einer Rundfrage der „Revue Franco-Allemande" über das moderne Drama: Die Ursache unserer Verkommenheit sei „das Fehlen bedeutender Talente", da Hauptmann überhaupt kein Dramatiker, Sudermann nichts als ein gewandter Theatraliker sei. „Die Hauptsache ist Energie der Handlung, Grösse der Probleme." Wirklich? Und es giebt wirklich Keinen, der gerade dies geboten hätte? Man glaubt zu träumen. Selbst Hauptmannianer werden aber heute vom Paulus zum Saulus und schreien: „Los von Hauptmann!" Hans Landsberg heisst dieser junge Brochürenschreiber, der mit klarer Wertung den Schlentherschen Messias abschätzt: „weder tief, noch gross, nur ein ungemein anpassungsfähiges Talent." Gewiss, das engbegrenzte, aber echte Können des begabten Modedichters schmälern wir ihm nicht. Aber Landsberg verlangt reiches seelisches Erleben, Begreifen des Alls,

Symbolik und Mystik vom ersehnten Dichter und vermisst derlei im haltlosen Märchenklingklang für höhere Töchter eben so sehr wie im öden Naturalismus. Es fällt das treffende Wort: Die angebliche Wahrheit des „Fuhrmann Henschel" entfremde den Verständigen noch mehr von Hauptmann, als die heillose Unwahrheit der „Versunkenen Glocke". Aber es wird für Wissende doch nachgerade unerträglich, immer wieder den Abgrund von Unwissenheit anzustaunen, den unsere Kliquen-Klaquen zwischen der ehrlichen Jugend und den ernsten Schöpfern gruben. Was, es giebt Keinen, der „Begreifen des Alls" u. s. w. in seinen Dichtungen bietet? Landsberg wagt es, bei Verurteilung des „Florian Geyer" dies fleissige Machwerk dennoch „das einzige bedeutende Geschichtsdrama" zu nennen, denn: „Wildenbruch und Wichert konnten ihm nicht bange machen, eben so wenig Lauffs „Eisenzahn", Fuldas „Herostrat", Bahrs „Josefine" (!). Jawohl, obschon Wildenbruch trotz aller Mängel nicht in diese Gesellschaft gehört — aber ein gewisser Anderer existiert also überhaupt nicht?! So weit hat die niederträchtige Marktschreiere der „aufgeführten" Theaterfabrikanten es gebracht. Was? „Der grosse geistige Hintergrund" fehlt der blöden Gemeinverständlichkeit Hauptmanns? Aber wo dieser „Geist" wirklich zu finden sei, ahnt der jugendliche Stürmer nicht einmal. Da werden die Gefahren geschildert, „die der Kunst aus diesem tollen Kultus erwachsen," da wird Schopenhauers treffende Unterscheidung des Talents vom Genie zitiert, welch' letzteres überhaupt die Verständnisfähigkeit des grossen Haufens übersteige. Schroffe Herbigkeit ist innersich untrennbar von Genialität, weshalb der Masseninstinkt sich so schwer dafür erwärmen kann. „Hauptmann hat verflachend auf unsere Dramatik gewirkt. S c h a f f e n w i r e r s t R a u m f ü r e i n e G r o s s k u n s t, die nötige Aufnahmefähigkeit der Massen!" Klingt es nicht fast wie ein Plagiat des tausendfach von mir Wiederholten: „Je tiefer und umfassender ein Dichter die

Welt begreift, umso schwieriger und verzweifelter sein Streben, sie darzustellen." Nicht das Können solcher Höherstrebenden sei also geringer, sondern sie bedürften eben „eines unendlich grösseren Aufwandes künstlerischer Mittel, dem endlichen Erliegen weit eher ausgesetzt". Und auf wen könnte dies Alles passen?

Des weisen Bartels antisemitische Deutschtümelei, die man mehrfach literarhistorisch nachgebetet findet, unterscheidet sich im plumpen Unverständnis für das wirklich Bedeutende nur wenig von der Literaturgeschichte des Berliner jüdischen Tiergartenviertels, mit dem ein gewisser R. Moses Meyer uns beglückte. Warum befehdet Bartels diese hebräische Salonschwätzerei? Seine eigenen Kunstbegriffe schmecken durchaus nach der nämlichen Garküche der Philisterästhetik, nicht mal von kleinlicher Bosheit zeigt er sich frei, auch nicht von dem ärgsten Verbrechen des Literarhistorikers, das ich dem Moses Meyer ausführlich bezüglich seines infamen Bleibtreukapitels nachwies: einfache Nichtkenntnis oder völlig ungenügende Kenntnisnahme des Gesamtschaffens, über das der Urgermane Bartels gerade so vorlaut und anmassend schwefelt. Arno Holz liess eine Broschüre gegen Moses Meyer los „Ein literarischer Ehrabschneider," doch was schadets Dem?

Der selige Sozialismusführer Liebknecht erging sich mal in schriftlicher Betrachtung: Die Presse sei nicht die siebente, sondern die erste und einzige Grossmacht. Sie missbrauche grundsätzlich ihre Hypnotisierungsfähigkeit, huldige blind den vulgärsten Herdeninstinkten und mit Vorliebe jedem äusseren Erfolg. Nun, schon Goethe prophezeite, die Presse werde die Literatur töten, das Buch entwerten. Dies traf buchstäblich ein, so dass der Dichter heute nur noch durchs Theater wirkt. Dies als Geschäft und Vergnügungsanstalt wird vom Weissen Rössl herab geleitet, vom triumphierenden Banausentum. Im Kassenrapport zählt, wie in Volksversammlungen, nur die Masse, d. h. die voll-

ständige hilflose Unmündigkeit des Geistes und der Geschmack des Pöbels. Allein diese Masse besitzt die rettende Eigenschaft einer unerschöpflichen Suggestionsfähigkeit, geboren aus des eigenen Nichts durchbohrendem Gefühle und blindem Autoritätsglauben ans bedruckte Zeitungspapier. Deshalb wohnt der Presse die unheimliche Allmacht inne, sogar eine hypnotisch zugewehte oder mindestens geheuchelte Bewunderung des wirklich Bedeutenden dem Publikum zu suggerieren. Sie vermeidet dies jedoch grundsätzlich bis zu dem phychologischen Moment, wo andere reale Faktoren eine solche Förderung opportun erscheinen lassen. Hebbel forderte: „Man soll mich kritisieren, aber mit dem Hut in der Hand", doch die Presse bringt das Kunststück fertig, dass sie überhaupt nicht kritisiert, wenns ihr so passt. Zwar sucht man den wahren Stand der Dinge zu vertuschen: das Totschweigen Missliebiger, marktschreierische Verhimmeln den Cliquenlieblinge, den geschlossenen Ring zur Unterdrückung überragenden Gegners. Doch das Verheimlichen hilft nichts, ungläubige Thomasse befühlen oft selber diese grosse Wunde der Pressemoral. Die grosse „Concordia" Wien-Berlin und Berlin-Wien hat den Rütlischwur getan, aus Theater- und Reklamerenommée Alles hinauszuboykottieren, was nicht zur Sorte Bahr oder Sorte Blumenthal gehört. Was ein richtiger, treuer Concordiamann ist, depeschiert und „korrespondiert" grundsätzlich nur dann von Wien nach Berlin oder Berlin nach Wien, dass die Spähne fliegen, wenn koschere Nichtigkeiten in Frage kommen. Sonst hüllt man sich in düstere Stille. Dies Bildnis holden Schweigens gewinnt aber erst rechte Beleuchtung durch die rührende „Concordia" gleichzeitiger Mundfertigkeit, sobald ein zur Sippe Eingeschworener an die geheime Freimauerei appelliert.

Nur immer hübsch gegenseitig sich in die Hände arbeiten, sich wechselweise angebliche „Erfolge" zuschanzen! Die Erfolge wirklicher Dichter sind natürlich nur Achtungs-

erfolge; fallen aber unsere Stücke durch und der Kassenrapport schreit zum Himmel, halten wir das Opus dennoch vor leeren Häusern oder mit pekuniären Opfern des Autors selber eine Weile auf dem Spielplan, denn der Theaterdirektor darf sich doch nicht ins Fleisch schneiden, die Stücke seiner intimsten Busenfreunde und Cliquengenossen absetzen, da diese sich sonst durch ihre Sippe oder als Selbsttheaterkritiker blutig dafür rächen würden.*) Und nur immer um jede saubere Mittelmässigkeit mit feierlicher Salbung einen Brei herumschmieren, als handle es sich um irgendwie ernst zu nehmende Dinge! Hartlebens „Rosenmontag“ ist zwar unsäglich banal im Konflikt (Ferdinand und Luise Millerin, selbst die naive Hofmarschall Kalb-Schufterei getreulich kopiert), aber recht nett und fleissig abgefeilt und im äusserlichen Milieu nicht übel. Das innere entbehrt jeglicher Richtigkeit, preussisebe Offiziere handeln nicht so, aus Furcht vor dem Ehrenrat. Nun, dass über derlei geistig belanglose Milieustudien — „Buchdramen“, denn es geht ja nichts vor, doch unsere albernen Kunstschwätzer wissen selber nicht, was sie unter „dramatisch“, „Handlung“ und ihrem Notbegriff für alles Höhere „Buchdrama“ eigentlich verstehen — tiefsinnige Feuilletons Berliner Freundesfedern in Wiens liberaler Presse aufgetischt wurden, hat etwas tragikomisches inmitten der heiligen

---

*) **Man kann nie zu vorsichtig in der Wahl des betreffenden Direktors sein!** Denn hat dieser andere Stücke in petto, so setzt er bei Leuten, die ihm gleichgiltig sind, nach dem ersten Sinken des Kassenrapports sofort Stücke ab, wie dies bei Brahm schon dreimal dem angesehenen Max Halbe passierte. Hat der Direktor hingegen nichts Beträchtlicheres als „Johannisfeuer“ oder „Wienerinnen“ der Busenfreunde, so spielt er unverzagt weiter, versendet Reklamenotizen über „ausverkaufte Häuser“, (er meint „wattierte“) und hat man sich so bis zur zehnten Vorstellung durchgedarbt, dann glaubt Publikus am Ende selber an den „Erfolg“, und wie imponiert das erst den kleineren Provinzbühnen, die dann drauf reinfallen! So wirds gemacht!

Stille in Berlins liberaler Zeitungswelt über Dichtungen, deren Geistgehalt zu denen der Hauptmänner und ihrer ganzen hartlebigen Gefolgschaft sich verhält, wie der Montblanc zum Kiesel. Doch so weit geht die heutige Verblödung der Presse, die dem Stumpfsinn der ungebildeten Menge noch möglichsten Vorschub leistet, dass Gedankengrösse — „Begreifen des Alls, Symbolik, Mystik", wonach der schnurrige Landsberg umsonst bei lebendigen Dichtern sucht! — geradezu als ein geistiges Manko empfunden, dagegen die stümperhafteste Skizzierung modernen Salongetättels als „reife Technik" ausgelegt wird.

Ehre, dem Ehre gebührt! Es wäre verfehlt, wenn wir nicht auch der reifen Einsicht der Theatermenschen huldigen wollten. Wie werden sie den „Napoleon" eines Zeitgenossen flügge machen! viel eher den trostlosen Schund eines Flüggen, den man für Grabbe ausgiebt, denn die Agentur Entsch will doch daran ihre Perzente verdienen. Privattheater als blosse Vergnügungsgeschäfte kommen zur Förderung der Grosskunst gar nicht in Betracht: die ungeheuer subventionierten Hof- und von der Gemeinde subventionierten Stadttheater erfüllen aber ihre Pflichten so, als gebe es keine Literatur mehr. Wo pflegen alldeutsche Kreise die Achtung vor germanischen Höhendichtern! Und wenn doch wenigstens Selbständigkeit des Urteils darin stäke! Aber Zeitungsstimmen sind blos Nachsprecherei, verirrte Echos aus Wotan Bartels' Verneinerei und Moses Meyers Literaturversimpelung, dessen alberne Zusammenkoppelung des Dioskurenpaares Bahr - Bleibtreu (!) noch vom Wiener Korrespondenten der „Kölnischen Zeitung" in sonst recht wohlwollender Form nachgetönt wurde. Das Unglaublichste brachte aber ein gewisser Thomas fertig, dessen geschickte Kompilation „20 Jahre deutscher Literatur" angeblich weite Verbreitung fand. Dieser Brave — in Leipzig lebt sichs schön, man muss es nur verstehn — versicherte mich in vielen Briefen seiner besonderen Ver-

ehrung und brachte tatsächlich in seinen „Internationalen Literaturberichten“ einen geradezu überschwänglichen Essay. Gleichzeitig aber stänkerte er anonym in einem Buchhandlungsgehilfenblatt in persönlich gehässigem Tone, liess mich dann nochmals durch seinen Vertreter besonderen Wohlmeinens versichern und flickte endlich in seinem Brochürchen plagiatorisch Alles zusammen, was Bartels und ähnliche germanische Schmule mir am Zeuge flickten, wobei besagter Thomas auch noch Wendungen aus meinen Aufsätzen („Psychologischer Destillateur“, „Goldschmiedekunst“ u. s. w.) als Urteil über Andere sich aneignete. Nicht einmal Gerhart der Grösste ist ihm heilig. O du ungläubiger Thomas, so behandelst du lebige Unsterbliche, als sässest du hoch auf „Weissem Rössel“ wie unser weltbeherrschender Blumenthal? Thomas, du hast ja so Recht. Wetten wir, dass dein handliches Heftchen dringendem Bedürfnis entspricht? Dass deine naiven Lakonismen als in Erz gehauene Inschriften auf jeder Dichtergruft sich forterben werden? So muss es gehen: für 1 Mark 50 Pfennig ein abschliessendes, gründliches gerechtes Endurteil über deutsche Dichter und Denker. Moses Meyer kostet 12 Mark, taugt daher nur für die Vossstrasse, wo sein Palais ragt und seine Soupers mit Hermann Bahr stattfanden, und für umliegende Gauen, das Faubourg St. Germain der jüdischen Hochfinanz und ihrer bildungsdurstigen Töchterlein. Nein, den wahren Weg zum Herzen des deutschen Volkes wird unser ungläubiger Thomas finden — für 1 Mark 50 Pfennig.

Die Zukunft sieht trübe, ja verzweifelt aus. Doch mehren sich Anzeichen, dass ein jüngeres Geschlecht mit neuer Frische über die Leichen der Kämpfer wegschreiten wird, die vergeblich den Schwindel zu zerhämmern suchten. Das Theater ist aber schlechterdings nur dadurch zu retten, dass der Staat subventioniert, da die Hoftheater durch höfische Rücksichten oft vom Geistesleben ausgeschlossen bleiben. Ein genügend unterstütztes Staats- oder Stadttheater, an

dessen Spitze kein gewöhnlicher Macher und abgetakelter Kritikaster, sondern ein wirklicher Autor wie einst Wilbrandt oder Laube steht, würde vielleicht mit Energie den Augiasstall säubern können. So lange aber die Privattheater den Ton angeben, die naturgemäss nur an Pachtsumme, Defizit oder Vermögenmachen denken, werden die Bajazzi „harmloser", d. h. witzloser Familienpossen oder die burlesken Grimassenschneider naturalistischer Familienmisèren das Feld behaupten.

Mit welchen Seelenkräften arbeiten diese „grossen Dichter" denn eigentlich? Mit den Sinnen, mit der niederen Intelligenz affenartigen nachahmenden Spähens, das nur atavistischen Rückfall bedeutet und zur ruhigen Kontemplation des Denkers höchstens eine untere Vorstufe bildet. Dass aber heut die Zeit gebieterisch das Denkerische heischt, darüber vermag die vergiftende Schwächung jedes besseren Wollens durch das kaltnäsige Berlinertum nicht länger wegzutäuschen.

Die Menschen, deren Wähnen und Urteilen durchweg von selbstischen Beweggründen gefärbt, sehen überhaupt nicht ein Ding an sich, sondern schnüffeln an ihm herum, ob sie ein subjektives Behagen für sie selber wittern. So stecken auch hinter den ästhetischen Windmühlenflügelfehden sehr reale Interessenmotive. Wenn Leo Berg in seinem geistreichen Buch „Der Übermensch in der Literatur" ruft: „Nicht Einer hat Bleibtreu Treue bewahrt, nicht Einer ihm Dank bewiesen und schon dies sollte seine einstigen Feinde mit ihm versöhnen," und Professor Wolff in seiner Literaturgeschichte das Janusgesicht der Volksgunst verhöhnt, die heut an Kompromisslern und Nachtretern verherrlicht, was an den Gründern und Anbahnern des Realismus verketzert wurde, so ahnen Beide nicht die tiefe psychologische Ursache. Sobald Haupt- und Sudermänner auftauchten, schmunzelten die alten Auguren sich zu: „Das sind ja gar nicht mehr die Tempelstürmer, die Revolutionäre der Literatur, die Schreier nach elementarer Grösse, die nur im Geiste und

in der Wahrheit anbeten wollen, o nein, das sind selber gesetzesformalistische Rabbinatszöglinge aus der alten Judenschule, dem Kunstseminar angehender Akademiker, denen nur noch die höheren Weihen des Pseudoidealismus fehlen, verkappte Epigonenkünstler, fleissige Talente ohne Anhauch zuwiderer Genialität." Mochte man auch anfangs Kameelhaare und wilden Honig über die Pfaffenkutte schmieren, man taufte doch mit dem alten Jordanwasser, nach der Devise: Es wird überall mit Wasser gekocht. Aber das tiefe Jesuwort: Johannes sei der Grösste der vom Weib Geborenen, doch der Kleinste der im Geist Geborenen sei grösser als er — wie passt es doch auf jene Wenigen, Einzelnen, denen „Kunst" nur Mittel zum Zweck, auf die wahren Geistpersönlichkeiten, die grossen Woller, die nur geblendeten Toren als kleine Könner erscheinen, weil sie erst durch Begreifen des Wollens dies Können begreifen könnten!

Den Gipfel erkennt man nur, wenn die Sonne ihn umstrahlt, doch der Berg in Wolken war immer gleich gross. Aber Berg und Tal, Gross und Klein sind ja nur Relativbegriffe. Wer zur Erkenntnis in Buddha kam und wahre Schauung erstrebt, dem werden eigene Leiden gerade so nichtiger Wahn, wie eigene Grösse. Da aber nach dem Kausalitätsgesetz, das Buddha aufs Intellektuelle und Moralische logischerweise mitüberträgt, Torheit und Übelwollen auf die Urheber zurückfallen, so versündigt vornehme Zurückhaltung sich selber an der Welt durch träges Schweigen, um eigenes Peitschenknallen gegen schellenlaute Marktschreier zu vermeiden.

Jenseits von Gut und Böse der Haupt- und Sudermänner entartete der Adleraufschwung germanischer Art noch nicht zum mistpickenden Hähnchen. Irrlichter bedeuten nicht den Sonnenaufgang, Genrebildchen nicht das Bilden der Zukunft des deutschen Dramas, mögen die Falstafftrommeln noch so eifrig von den Literaturbörseanern gerührt werden.

Der Modegeist pflegt mit wohlsoignierter Hand seine Schönbartspiele, doch getrost! Goethegeist wird alle Goethebünde überdauern!

In Huysmans „Là-Bas“ wird heutiges Literaturleben gelungen gekennzeichnet: „Die eine Gruppe besteht aus geldschreienden Bourgeois, die andre aus abscheulichen Lumpen. Die Einen äffen die Plutokratie nach, schwatzen von nichts als Autorenrechten und Auflagen. Die Anderen — nun, das sind die bekannten verkannten Caféhausgrössen. Wie wärs, wenn wir dies unter-die-Lupe-Nehmen in unser geliebtes Deutsch übersetzten?

In deutschen Landen besteht der Aberglaube, dass insonderheit die Wiener Presse „die schlechteste der Welt“ sei. Gar drollige Übertreibung! Sie ist bloss naiver. Heischt halbasiatisch den Bakschisch, trägt ihre feile Koterieenerpressung prunkend zur Schau. Da stellt sich freilich die Berliner viel majestätischer dar, trieft von Ehrsamkeit. Einen Korruptionsaufdecker wie Karl Kraus hat sie nicht zu fürchten, der in unsrer Hauptstadt des Schwindels ja ohnehin kein Echo fände. Der ahnungsvolle Leo Leipziger als treuer Roland von Berlin versagte sich daher auch nicht, gelegentlich seines Ausflugs zum Wiener Armen Heinrich, den Fackelträger ohne jede Veranlassung anzurempeln: „Ein Pygmäe der Gemeinheit“, was man allerdings von unserm ragenden Roland nicht behaupten kann. Mit pygmäenhaften Kleinigkeiten haben wir Berliner uns unser Lebtag nicht abgegeben. In die Hofburg für Orden und Sittlichkeit erglühender Konservativer fliegt der Brandpfeil: Affäre Hammerstein, in die vor Fürstenthronen so männerstolze liberale Presse eine gewisse Börsenredakteur-Affäre. Doch solche kleinen finanziellen Scherze stören nicht die erhabene Ruhe und der Geist biederer Eintracht der gleichen Gesinnung bei verschiedenem Feldgeschrei schwebt über den Inseraten. Und an Jedem, der sich mal unterfing, an der Majestät konservativster wie liberalster Privilegierung zu zweifeln,

wird geheime Justiz geübt . . . giebt es doch unter den Zeitungsbesitzern sogar geheime Justizräte!

In würdigster Unverrohung wirken auch rein literarische Organe an heilsamer Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung, des Marktwertes. „Sudermann, unser zweifellos grösster moderner Dichter“ „Wenn irgendeiner unsrer Modernen das Zeug hat, einen wahrhaft grossen Stoff zu meistern, so ists Sudermann,“ „Otto Ernst, der so schnell und mit Recht auf den Gipfel des Parnass gelangte“ — solche Ungeheuerlichkeiten, hinter welchen ein Dutzend Ausrufungszeichen nicht ausreichen, standen jüngst dicht nebeneinander in solch einem Literaturblatte. Schnurren, die in Niederungen des Theatersumpfes herumglätschern, auf dem Gipfel des Parnass . . . Hartleben als Grillparzers seliger Erbe vergüldet seines blauen Montags Rosen mit dem Grillparzerpreis . . . Meyer-Förster, von Schloss Alt-Heidelberg auf den Tross der minder Bemittelten herniederlächelnd, gebührt nicht ihm ein Schillerpreis als Verfertiger der erfolgreichsten Bühnendichtung? Und seien wir doch gerecht: erwarb sich der blutige Oskar nicht noch reicheren Verdienst, als er auf Weissem Rössl ins alte romantische Land der vollen Theaterkassen ritt? Krönen wir Ihn sowohl mit dem Schiller- als dem Grillparzerpreis!

Hermann-im-Barte verrät nur seine eigene Zugehörigkeit zum Klub der Ahnungslosen, wenn er seine Leidensgenossen zu erregtem inneren Mitfühlen erwärmen und verscherzte Gunst durch Fehde wider die Seichtbolde erobern möchte. Nach wie vor wird der unvermeidliche Kerr seinen „Fatzkestil“ anpöbeln und den Ahnungslosen vorgaukeln, dass zwischen Haupt- und Sudermann ein unermesslicher Abgrund klaffe. Nach wie vor wird kein Vernünftiger verkennen, dass Sudermanns grelle Theatermache, worin sich auch ostpreussische Sentimentalität rührsam breit macht, immerhin von schneidiger Szenenführung strotzt und durchaus nicht feiner Einzelheiten entbehrt. Sein von keinerlei Genialität

angekränkeltes Draufgängertalent hätte wohl noch mehr aus sich herausholen können, als man heut geringschätzig wähnt, wenn er ernst und still an sich gearbeitet, nicht als Leibtrabant der Mosseschen Giftbude dem öden Claquebravo des Geschäftspöbels nachgejagt hätte. Eifersüchtig wacht diese Bande darüber, dass nur ja kein Outsider ihre Monopolkreise störe. Der unglaubliche Neumann-Hofer kann nur Leute dulden, die auf Sudermanns Licht keinen Schatten werfen: in Verfolgung solch lieblichen Freundschaftszwecks wird er sogar unverschämt, wovon ich ein urkundliches Zeugnis in Händen halte. Gott schützte den Sudermann nicht vor seinen Freunden und nicht vor seinem falschesten Freund, sich selber. Armer Teufel von Kompromissler, umsonst hat er einst in köstlicher Weiherede sich gegen uns kleine Kläffer gewandt, „die verehrten Meistern in die Waden kniffen", nun kneift man ihn selber zu Tode, wie einst die Jüngstdeutschen sich seine Heyses und Freytags nicht als Riesengrössen aufschwatzen lassen wollten.

Das Kunstprodukt läuft durch die schmierigen Pfoten der Zwischenhändler. Und da es in unsrer Ära der Bourgeoisie einfach dem Marktgesetz von Angebot und Nachfrage unterliegt, so folgert die Krämerlogik: Keinen Kunstwert hat, was sich nicht auf dem Markt bezahlt macht. Die Konkurrenz läuft sich auf geistigen Gebieten den Rang ab, wer nach unten an Feigheit und Dummheit überbietet. Schleuderware ist Trumpf. Presse und Theater dienen als Präventivmassregel, damit überhaupt nichts Vornehmes an die Öffentlichkeit tritt. Die Presse sollte als Waffe des Schriftstellers gegen die Masse dienen, doch der Pfeil prallt auf den Schützen zurück: heut beeinflusst nicht der unabhängige Autor die Vielzuvielen, sondern diese öffentliche Meinung der Banausen ward zur Presse, obendrein durch gefälschte Zusätze des hinter den Koulissen die Marionetten drehenden Kapitalismus noch mehr verdummt.

„Kunst" heisst heut jedes zweite Wort, wenn literarischer Jargon lallt. Dass der enge Name Künstler gar nicht das Wesen des Poeten (Schöpfers) erschöpft, kommt keinem zu Sinne. Dichtung ist nur Stiefschwester der Kunst, dagegen leibliche Schwester des Religion oder Philosophie getauften Denkens über die höchsten Dinge. Nichts drolliger, als dass man den grössten Gedankendichter der Deutschen, bei dem das Reflektieren oft jede Gestaltung überwucherte, als Kronzeugen für Doktrinen anruft, die niemand ärger verachtet hätte als Goethe. Das „Bilde, Künstler, rede nicht!" richtete sich blos gegen die nackte lebenslose Tendenzprogrammatik, bezweckte aber keineswegs die ideenlose Nur-Kunst zum Dogma zu erheben, das naturgemäss im Reporterrealimus mündet.

Gewiss kann sich auch aus engem Bildrahmen ein Ausblick ins Ewige eröffnen. Am Schluss von Anzengrubers „Viertem Gebot", das aus dem Alltagsschmutz das Gold echter Lebenstragik heraufwühlt, reissen förmlich die Kerkerwände der Misère ein und ahnungsvoll dämmert ein Höheres. Aber ein solcher Verismus der ordinären „Wirklichkeit" — als ob nicht alles und jedes nur subjektives Wähnen des Scheins bedeute! — wird stets nur indirekt einen Pfad zur Höhe offenlassen. Die tiefgelagerte Gedankenschicht Ibsens ward zerhämmert in lauter unfruchtbaren verzwickten Modern-Problemen, denen eine muffig feuchtklebrige Stimmung entströmt, als krieche man durch Höhlenschachte, wo einem Molche durch die Finger schlüpfen. All seine Gesellschaftssatiren bilden nur ein weiteres Intermezzo zwischen Brand und Borkmann des jungen und alten Allegorikers, der mit Symbolik in Versen begann, um mit Symbolik in Prosa zu enden. Diese konstruierte Moderne, welche ihn als nordischen Eisfuchs einem Brahm offenbarte, spukt von „Gespenstern" des ursprünglichen Skaldengeistes, der sich durch gefallsüchtiges Liebäugeln mit den banalen Gesellschaftsmenschen selbstmordete. Sokrates im Bühnenfrack, sowie

auch der hochstrebende Sigurd Björnson lange Zeit in Fallissement seiner Urpoesie ansagte, bis er neuerdings sein Soll und Haben wieder zu einer Kraft-Bilanz regelte, indem er die grössten Fragen symbolistisch in Gleichnisse zerlegte. Als aber der nordische Magus im Borkmann den modernen Salonanzug nur als Maskendomino für grosszügige Symbolik benutzte, da sah die dumme Journaille nur greisenhafte Schemen, weil der Kleiderschnitt ihr verdächtig vorkam. Hier veranschaulicht sich so recht der sogenannte Realismus als Sieg des Philistertums, das allen Gespensterspuk von Adelsmenschen, Noras und anderen Frauen vom Meere, weissen Pferden und Wildenten als moderne Lebenswahrheit pries, weil der angebliche geheimnisvolle Tiefsinn sich der Alltagssprache gemeiner Alkovenkonflikte bediente, aber entsetzt von blasser Greisendidaktik faselte, sobald Baumeister Solness und Borkmann zu schwindelnden Bauten wirklicher Gedankenhöhen hinaufleiten und daher eine antiordinäre Ausdrucksweise wählen wollten.

An diesem inneren Zwiespalt ging auch der unendlich geringere Messias von Schreiberhau zu Grunde. Er zog aus, eine Weltanschauung zu finden, und fand nur das Elendsidyll. Als der Elegiker Musset sich zur heiteren Tändelei seiner Proverbekomödien herabliess, da gestaltete sich mitten darunter das düstere Stück: „man tändelt nicht mit der Liebe." Und als Hauptmann partout nach Brahms Anleitung ein Dostojewski der Bühne werden wollte, da fand er unwillkürlich statt des Kollegen Dostojewski nur den Kollegen Crampton, gewöhnliche hausbackene Hanswurstigkeit — so tritt die innerste Anlage des Wesens immer wieder zu Tage. So blieb dieser Undramatiker auch heut immer noch der nämliche phantasiearme Milieubeschreiber wie am ersten Tage, mit allerlei melodramatischen Kinkerlitzchen die innere Blutleere äusserlich herausputzend. Hauptmann ist nämlich geradeso wie Ibsen, soweit sich ein Kleiner mit einem Grossen überhaupt vergleichen lässt, ursprünglich ein Pathe-

tiker und von prüder Scheu vor der rauhen Wirklichkeit erfüllt. Gewaltsam in die naturalistische Schreiberhauerei hineindrängt, irrlichteliert er zwischen öder Milieuquaselei und melodramatischem Singsang hin und her.

Die völlige Relativität aller Kunstbegriffe würde eine unablässige Umwertung aller Werte der Literatur verbürgen. Allein, jenseits von Gut und Böse alberner Kunstdogmen, die sich in nichts vom Pfaffentum der Kirchendogmen unterscheiden, giebt es nur einen möglichen Massstab: die allgemeine geistige Bedeutung, das grosse Wollen. Denn alles Können ist relativ, seine Bewertung hängt vom einseitigen Standpunkt des Beurteilers ab: jedes grosse Wollen aber, d. h. die darin niedergelegte Geisteskraft, trägt seine Bedeutung in sich selber. Was ist denn diese „Form", die man als Schiboleth unnützlich im Munde führt? Natürlich etwas durchaus Konventionelles, nach jeweiligem Brauch Erstarrtes, wie andere Lebensformen der Gesellschaftssitte. Nachdem man so lange Schillers „schöne Sprache" bewundert, wurde man zur Abwechslung Schillerhasser und schwärmte für schlesischen Dialekt — welche Form ist nun die giltige? Geistesaristokraten wie Marlowe, Lenz und Grabbe begegnet es ganz logisch, dass der Kunstmob sie als wüste Plebejer auffasst, sowie ein Bourgeoiskreis an einen eleganten Weinreisenden, der sich als Graf vorstellt, wahrhaft aristokratische Manieren bewundern, dagegen einem schlechtangezogenen Grandseigneur als Plebejer über die Achsel ansehen würde. Philologische Kunstsimpelei erfasst ja immer nur die Schale, soweit ihre hohlen Weisheitszähne sie zernagen können, und vom Innern höchstens noch einen süssen Saft, nie den heilsamen bittern Kern, denn Bitternis liegt auf dem Grunde aller Grösse. Ein Grabbe, der eine so eherne feste Lapidarschrift historischer Epigrammatik prägte, ganz wundervoll dem Weltgeschichtsschritt seiner grosslinigen Fresken angepasst, „formlos"! Die ausgetiftelte Formsauberkeit eines Hauptmann kann nur den Kunstphilister blenden, dem für

die schludrige innere Formlosigkeit dieser falschen Natürlichkeit das Auge fehlt. Wer die Höhe jenseits Gut und Böse des ästhetischen Pharisäertums erreicht, wird über die Phrase vom grossen Woller und kleinen Könner lachen. Kein grosser Könner war je ein kleiner Woller, kein grosser Woller je ein kleiner Könner. Denn was dem konventionellen Kunstpfaffen als Können erscheint, ist meist handwerksmässiges Afterkönnen, eine Weihe der Unkraft. Deshalb werden immerdar die Werke der grossen Woller, die ein niederes Auffassungsvermögen beleidigen, von den wenigen Verständnisvollen als ein mit unbewusstem Naturprozess daraus erwachsenes Können empfunden.

Gewiss fehlt den gescheiterten Genies das naive Verwachsensein von Naturlebendigkeit und untrennbar darin verwobener Ideenwelt, die anschaulich ins Dasein springt, bei den Ganzgrossen. Etwas Starr-Abstraktes lastet bleischwer auf ihnen. Nicht umsonst schuf Marlowe, Shakespeares Vorläufer, in „Eduard II.“ die Tragödie der Schwäche und das Leben von Reinhold Lenz, Goethes Mitstreiter, bot selbst nur eine Tragödie der Schwäche. Nicht umsonst klagt Kleists Hermann „Verwirre das Gefühl mir nicht!“ denn ihn, dem ursprünglich nur das männliche politisch-historische Drama vorschwebte, wie das seltsam tiefsinnige Problem des verbrannten „Guiscard“ verrät, zog jene falsche Kunstästhetik, die sich auch in Hebbels seigender Dialektik mit ihrer albernen Verdammung Grabbes austobt, immer wieder ins Kleinliche der weibischen Herzensprobleme hinab. Er fürchtet den Verruf von „Haupt- und Staatsaktionen“ und künstelt ihnen daher nach dem Konstruktionsrecept der Kunstphilister sentimentale Gefühlsverworrenheit an. Seine Helden schwanken zwischen brutaler Kraftmeierei und träumerischem Dusel. Das „Menschliche“ statt des Heldischen suchend, verfällt er ins Unmenschliche. Siehe Hermann und Septimius, siehe

den Grossen Kurfürsten.*) Der Verzerrung des Mannweibs Penthesilea entspricht das süssliche Wahngedilde des Ewigweiblichen in Käthchen, Thusnelda wird ein Thus'chen. Bei diesem verheirateten Käthchen, das aus verletzter Koketteneitelkeit als naive Penthesilea rast, denkt man an die Grabbesche Thusnelda unterm westfälischem Gesinde. Das ist realistische Wahrheit, und so genial Kleist seinen Davout als Varus u. s. w. vermummt, Römer sind doch nur Grabbes flüchtig skizzierte Typen. In diesem schwächsten Naturprodukt Grabbes weht der Odem der Geschichte dennoch innerlicher als in Kleists Kunstprodukt. Kleists pedantisch strenger Formensinn, der seine rauhe Kraft den Ästhetikmagistern empfiehlt, lähmte grade die Schwingen freiern Auslebens. Gleichwohl darf man bei einem Kleist, der nach der einseitigen und noch heut in der sogenannten Moderne regierenden Erotomanie der landläufigen Literatur den echten Gegenwartsproblemen „Staat" und „Recht" (Kohlhaas) zu ihrem Rechte verhalf, selbst die heutige masslose Emporhuldigung freudig hinnehmen, wenn nur der ungleich gewaltigere Grabbe mit gleichem Masse gemessen würde.

Wohl lallt seine bachantisch trunkene Muse, die granitnes Urgestein cyklopisch aus sich herauswälzt uud sich mit funkelndem Geschmeide einer hyperbolischen Gleichnissprache schmückt, oft im Delirium, aber richtet sie sich auf in ihrem Riesenwuchs, dann blitzen ihre blaugermanischen Walkürenaugen: Veleda, Seherin der Geschichte. Wohl fehlt dem Kolossschritt des Widerborstigen, der sich zu keinem Süssholzraspeln herabliess. jene schwebende Anmut, die geflügelte Götterboten umatmet. Eine gewisse aufgeblasene Aufgedunsenheit, gleichsam platzend von über-

---

*) Die reale Unmöglichkeit des Homburgkonflikts ersehe man aus dem Vergleich, dass Seydlitz bei Zorndorf genau den nämlichen Ungehorsam betätigte, der Grosse König ihn aber nach dem Sieg in die Arme schloss: „Ihm verdank' ich das!" So handelt wahres Heldengefühl der Natur.

grosser Fülle, hemmte ihm die Leichtigkeit des Auftretens, die schlanke Beweglichkeit, welche minder befrachteten Geistern zu Gebote steht. Aber seine zu einsamer Alpenhöhe aufgereckte Art gehört doch zu jener Zone, wo nicht mehr das zierliche Gartenbeet des Talents, sondern das Edelweiss der Genialität gedeiht. Unvergänglichkeit leuchtet auf einem Streben, das zuerst dem wahren Historiendrama, dem realistisch-ethnographisch rassenmässigen, eine Gasse brach. Er begrub nicht wie Schiller, bei dem das Ästhetische aufs Historische abfärbte, den strengen Ernst der Geschichtskonflikte unter Sentimentalitäten. Er tiftelte nicht mosaikartig kleinliche Züge zusammen, wie Hauptmanns trostlose Chronik von Florian Geyer. Das historische Drama braucht einen Helden, der handelnd Massen beherrscht, es braucht einen Dichter von selber imperatorischer Ader, um den Helden aus dem Milieu emporwachsend darüberzustellen. Und wenn auch kein vollgültiger Dramatiker, da seine für sich bestehende Form eine dramatische Epik vorstellt, so ist in diesem Sinne Grabbe ein echter, ein reifer Heldendichter gewesen.

Wenn also die Halbgrossen nicht die innere Geschlossenheit und Selbsteinheit der höchsten Genies, ihren sicheren Takt und ihre olympische Heiterkeit erreichen, so sollte man ihre angebliche Formlosigkeit nicht länger betonen, nachdem man es fertig brachte, Hauptmanniaden als erlösende Tat zu bezeichnen. Selbst in den „Webern“ verdeckt die bedeutende formaltechnische Tüchtigkeit des Milieugerippes nirgends die völlige Kompositionslosigkeit, das Versagen jedes dramatischen Aufbaus, so dass bei diesem angeblich psychologischen Destillateur nur lose Bündel äusserlicher Momentphotographien herauskommen. Wie gewisse Historiendichter nur das Kostüm, so zeigt uns Hauptmann nur die Haut eines Dinges statt seine Muskulatur und die gepriesene Technik löst sich in lauter Handwerksmätzchen auf. Wie unendlich frischer, wahrer und dabei grosszügiger

wirken Grabbes Volksszenen, wieviel zielbewusster für seine grossen Zwecke — mag alberne Salonästhetik sie auch verwerfen — wendet er seine reichen Mittel an, wie dürftig, geistig hilflos, matt und arm erscheint dagegen das ganze „Künstlertum“ mit seiner kleinlichen Formalistik!

Wie soll übrigens von Formgefühl bei einem Stimmungsmacher wie Hauptmann die Rede sein, den nur der heisse Wunsch tonangebender Cliquegemeinde nach äusserem Erfolg ins Theater beschwor! Seine „handelnden Menschen“, wie der Hauptmannjargon grossspurig das Personenregister betitelt, sind allerdings als Weber wirkliche Menschen, nur eben „handelnde“ sind sie nicht. Nirgendwo ein treibender Wille, auch bei den platten Bourgeoistypen, nirgends ein scharfkantiger Gegendruck. Nichts rührt sich innerlich vom Fleck, die Weber stehen am Ende da, wo sie am Anfang standen, es wird halt weiter gehungert. Alles äusserer Vorgang, nirgends verinnerlichte Lebensempfindung, die mit revolutionärer Leidenschaft das Massenelend der Armeleuttragik zu Handlungsfolgen aufpeitscht. Die Naturtreue der Details liefert nur „lebende Bilder“, wie als Gelegenheitsfestspiel eines Wohltätigkeitsbazars. Das ist die Manier, wie der Pseudorealismus der neuen Ästhetik, die nur die Larven wechselte, die brennenden dramatischen Gegensätze der sozialen Frage löst, dies die Form, die sie plötzlich zu billigen wagt, im Widerspruch zu all ihren früheren akademischen Begriffen! O sancta simplicitas!

Drehe man sich wie man will, am Ende behält Schillers Berufung doch Recht: „Das grosse Schicksal, das den Menschen erhebt“, wer sich ihm verstehend nähert, ist der grosse Dichter. Und jener nur der kleine, dessen zarte Fingerlein am Marmor der Geschichte abprallen und, aus der Not eine Tugend machend, allerliebste lebennachäffende Wachsfiguren fürs Panoptikum drechselt und sein engumfriedetes Genrebildchen-Gebiet als einzig würdige Arena empfiehlt. Er findet natürlich Marmorblöcke unbehaubar:

Michelangelo aber meisselte aus solchem Block vor der Signoria von Florenz seinen David, schuf seinen Freskostil.

Selbst Ibsens geheime Sehnsucht nach der Historie begann mit epigonenhaftem Catilina und das ibsenfeindliche Christentum befehdete er in der historischen Formel Julians Apostata. Als er mit „moderen" Fabeln seines Symbolismus zum Volke herabstieg, um von Ibsenunreifen angegafft zu werden, musste er sich bei Übersetzung des Tell-Motivs sogar das Wort borgen „der Starke ist am mächtigsten allein!" Zwar predigt die Moderne, dass „Helden" ein verschimmelter Überrest der Vergangenheit seien, dass nicht die Könige, sondern die Kärrner zu tun haben müssten. Die Armen ahnen nicht, dass mit der Zeit nur geht, was für die Zeit geschaffen, dass schon nahe Zukunft unsre modernen Typen wie Mumien und Hieroglyphen überlebter Rückständigkeit entziffern wird. Das einzige soziale Drama aus dem Zeuge, das nie verschleisst, „der Richter von Zalamea", wo man im Kampf ums Recht durchs kastilische Wamms den Ewigkeitsodem freier Menschlichkeit atmet, blendet doch wahrlich nicht durch schöne Aussenseite moderner Handwerksrontine. Wer diese als einziges Können anstaunt und das geniale Wollen, das doch immer einem Stärkegefühl entspringt, als bête noire verachtet, der gleicht nur dem berühmten Kammerdiener, für den kein Held ein Held ist, — weil er eben als Kammerdiener sieht. Das bedeutende Was löst von selber entsprechendes Wie aus: man muss es nur begreifen. Aus dem kleinen Was wird aber nimmer ein grosses Wie. Nur die Geschichte gewährt uns Anregung plastischer Symbolik, nur die Vergangenheit leiht uns ein Fernrohr, das bis in die Zukunft reicht.

Wie schwer die Gegenwartspoesie, besonders wenn der Kunstbanause sie in allerlei „intimen" Schnitzlereien sucht, sich einem grossen Stile anbequemt, lehrt des grossen Arbeiters Zola Ende in seiner „Arbeit", diesem

Romanmanifest übergeschnappter Ideologie. Alle phychologischen Begründungen übers Knie brechend, unbestimmte Konturen von Engels- und Teufelsfratzen mischend, mündet das einstige plastische J'accuse seiner symbolisch grossartigen Sittenbilder hier in der Weltbeglückungsfirma Froment & Co. Stille Raserei stofflicher Menschheitsvergötterung kreiselt hier in Veitstänzen eines kindischen Optimismus immerfort um sich selbst herum, wie die heulenden Derwische des atheistischen Materialismus der Moderne. Zola, bekanntlich kurzsichtig, bediente sich sonst sehr scharfer Brille. Jetzt aber sieht des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend, nur noch „Abgründe" (L'Abîme), „Ungeheuer" (Le Monstre) „Feuergott" mit dazu gehörigen Cyklopen, sogar die künftige Paradiesstadt heisst „Schönstrahl", obwohl die schon aus Ibsens Volksfeind bekannte symbolische Cloake hindurchrinnt. In dieser schwülen Dämmerwelt von Symbolen und Fabelwesen erfrischt förmlich wie eine wohltuende Brise der Wirklichkeit der geistige Knoblauchsduft der kleinstädtischen Bourgeoisie, die er uns in pikanter Sauce ohne jede Beilage vorsetzt. Seine vorlaut gequälte Phantastik, die aus Arbeitsautomobilen im Handumdrehen ein Himmelreich zimmert, sieht nur noch Pechschwärze oder Rosenfarbe, wie in der Dreyfusssache, Teufelsinseln oder „Seelen von Krystall". So endet der grösste ausübende Prophet des Realismus: mit Bankerotterklärung der als einzige Heilswahrheit gepriesenen Gegenwartsmoderne. Denn weil sie zu gar nichts Grossem dichterisch ausreicht — es sei denn bei ausnahmsweisem Ergreifen Dantesker Allegoria in Zolas „Germinal" —, so plumpst diese Neoromantik mit verzweifeltem Saltomortale in Zukunftsträume hinein. Gradeso wie der Naturalismus der Hauptmann und Konsorten in Fiebermärchen und Legenden sich flüchtet: nachdem er greisenhaft nach Art altkluger Kinder alles im guten Sinne Pathetische und Heroische belächelt, sieht er für

seine Ohnmacht keine andere Rettung als „kindlich“ zu werden.

O Heldenleiche des selbstverwüsteten Hannibal Grabbe, über dich und deinen Erben spreiten die Prusiasse den Teppich ihrer stilvoll drapierten Zwergheit, wie im unsterblichen Weltgeschichtshohn deines Hannibalschlusses! Und wenn man deine totgeschwiegen verscharrte Leiche in scheusslicher Bühnenverhunzung des Napoleon hervorzerrt, dann möchte man damit wohl gar deinem lebenden Erben hinterrücks einen Dolchstich versetzen. Das verdient ein recht Grabbesches Hohnlachen: „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“!

Also Grabbe erweckt nur Bedauern über Vergeudung so grosser Gaben, wie in unsern Tagen Karl Bleibtreu — orakelte damals ein Berliner Blatt. Und der nämliche Kritiker hat jüngst über mein „Aspern“ in überschwänglichster Bewunderung geschwelgt. Kannte er vielleicht vorher den Dichter gar nicht, den er zu den Toten warf? — Also aufflammende Tiefblicke des Tragischen der Heldendämonie, geschichtliche Wellenschläge bis ins kleinste Bassin des Einzellebens rauschend und in soziale Winkel Blasen werfend (siehe in Grabbes hundert Tagen das Idyll im Botanischen Garten, das Gespräch der Stallknechte, das Ballfest in Brüssel, die beiden Berliner), lebhaftes Hinzaubern des Charakterischen einer Zeit in hinreissenden Einzelbildern (siehe so Vieles im Hannibal, besonders die Szenen vor Numantia), Blosslegen der Nationalitätsgegensätze (romanisch-germanisches Wesen in „Don Juan und Faust“, nord- und süddeutsche Zerrissenheit in den Staufendramen) — das alles ist nichts? Wenn sein von Weltgeschichtsodem umwitterter Empereur sich gar zu pathetisch giebt, wenn seine Helden, frei und einsam auf die Zinne der Idee gestellt, sich nicht in übliche Dramatik einkapseln lassen, so genügt das einem Herrlein wie Karl Busse, das Geschwafel seines Lehrers Erich

Schmidt über den „törichten Grabbe“ nachzugackern. Mit diesem Jüngling möchte ich mich noch wegen anderer Meistertaten auseinander setzen.

Herr Busse ist ein begabter Lyriker, obschon die Reklame, welche besagter „Professor“ Schmidt (der Professortitel erfüllt deutsche Biedermänner immer mit ehrfürchtigem Schauer) darob trompetete, natürlich lächerlich übertrieb. Er beweist auch in seinem literarhistorischen Versuch (Berlin, Schneider) eine ansehnliche Begabung für gedrungenen Vortrag ästhetischer Prägung persönlichster Art. Zwar trägt er zwei Scheuklappen, die das richtige Sehen trüben: als Selbstlyriker misst er der Lyrik eine übermässige Wichtigkeit bei und pflegt über Gebühr die Deutschtümelei.*) Immerhin bekundet er mehrfach gesunde Eigenständigkeit und richtigen Takt. Dies schwindet aber sofort, sobald er sich an die Zeitgenossen heranmacht. Da beginnt das subjektiv Persönliche seinen verderblichen Einfluss. Indem dieser junge Mann jeden Einzelnen das Militärmass zum Parnassauern nimmt, haut er mir eins über, besitzt nicht mal soviel Anstand, unten ein lesbares Register meiner Schriften zu bieten wie bei Anderen, und verschweigt Wichtigstes, insonderheit die Dramen. Seine profunde Unkenntnis zeigt sich ja schon darin, dass er „Dies Irae“ und „Sedan“ für zwei verschiedene Schriften hält. Solchen Unsinn hätte er übrigens vermeiden können: dass 1884 Wildenbruch und Liliencron die Hoffnung der Jugend gebildet hätten. Liliencron ward überhaupt erst 1885 durch mich entdeckt und erst 1887 einigermassen bekannt. Wann wird endlich die Wahrheit ans Tageslicht kommen und nichts als die Wahrheit! Obschon ich damals Herrn Busse mit Druckerschwärze an gewisse Dinge erinnerte, wiederholt er neuerdings bei Besprechung eines Romans von Conrad: „als nach den Rufern

*) Deshalb seine frostige Abspeisung Heines. Siehe meinen gegenteiligen Essay „Über die Heine-Frage“, da ich den Antisemiten in dieser Wertmessung schroff entgegenstehe.

im Streit die Könige einzogen, machten Gutzkow und Laube Wienbarg und Kühne überflüssig, an Hauptmann und Liliencron starben Conrad und Bleibtreu.“ Die Anmassung solcher Kiekindiewelts, aus der Fülle ihrer Ahnungslosigkeit ihre Lauge über Männer zu ergiessen, die schon schufen, als solche Knaben noch in den literarischen Windeln lagen, verdient entsprechende Rutenstreiche. Wenn er Liliencron, der nie über einzelne glänzende Gedichte und Prosaskizzen hinauskam, zu einem „König“ ernennt, so missgönne ich ihm nicht sein Vergnügen. Sehr verdächtig scheint mir freilich, dass die geradezu läppische Überschätzung dieses merkwürdigen Adjutantenreiters von nämlichen Kreisen verübt wird, wie denen, aus denen Hauptmann Florians Schwarze Bande sich rekrutiert. Ursprünglich spielte wohl auch jenes allzu Menschliche mit, das Leo Berg einmal streift, indem er den Hauptmannkult einen Sieg des Kapitalismus nennt und meint, ein Millionärssöhnchen wie Fulda werde im Fluge gemacht. Ebenso wie Wolzogens Überbrettl reüssierte, weil man gern einen Freiherrn als Bajazzo leibhaftig kennen lernt, so dürfte der wackere Junker vom Stamm des Pumpus von Perusia wohl vielen Gönnern als begüterter Edelmann auf Schloss Kellinghusen herübergeleuchtet haben. „Freiherr“ ist immer noch ein gutes Geschäft. Aber ob nun Hauptmann und Liliencron „Könige“ sind oder nicht, dass Herr Busse sich untersteht, Conrad mit den Nur-Polemikern Wienbarg und Kühne zu vergleichen, ist eine Beleidigung, welche beiläufig Conrad — er wird meinen Wink verstehen — über die Fruchtlosigkeit seiner diplomatischen Hauptmannkomplimente belehren wird. Was den Vergleich eines Wienbarg mit mir, dem Schöpfer von fünfzig Werken betrifft, so fehlt mir der Ausdruck für dies Übermass von Unverschämtheit. Nun fügt es sich aber unglücklich, dass der liebe Herr Busse früher minder lapidar sich äusserte. Ihn verknüpfte enge Gemeinschaft mit dem „unvergesslichen“ Jacobowsky, einem fleissigen Wald- und Wiesenstreber

fünfter Güte, dessen Aufblähung zu literarischer Bedeutung als kühne Grosstat des Berliner Schwindels ernste Beachtung verdient. Busse, der ideale germanische Streber, trennte sich jedoch erbost vom Juden, weil er erkannte, der könne doch noch besser strebern als er. Deshalb vermissen wir den „Unvergesslichen“, dem ein Herr Steiner in einer bei Bong erschienenen Literaturübersicht dreimal mehr Zeilen widmet, als den bekanntesten älteren Autoren, in Busses Schrift. Aber irrt sich meine Erinnerung, dass Busse einst in einem von Jacobowsky herausgegebenen Organ einen Essay über mich losliess, wo er u. A. mein Napoleonsdrama, die Schlachtenbilder und „Meisternovellen“ gewaltig herausstrich?! Hand aufs Herz, Herr Busse, hat sich Ihr Urteil heut wirklich so auf den Kopf gestellt, womit Ihre schwankende Unreife ja dokumentiert wäre, oder haben Sie vielmehr seit jener Zeit nichts wieder von mir gelesen und schwadronieren jetzt drauflos, wie Ihre Clique Schmidt-Schlenther-Brahm-Goetheleben Meyer-Hauptmann es gebeut?! Seltsam, Sie scheinen sich Ihrer einstigen Bewunderung doch wohl erinnert zu haben, denn ursprünglich hatten Sie — man höre und staune! — bei Ihrer Übersicht der neueren Literatur mich vollständig ignoriert, offenbar als zu unbedeutend!! Nur erstaunter Einwand des Verlegers bewog Sie, doch noch meinen unbekannten Namen mit einer kleinen Anpöbelung einzuschmuggeln. Ei warum wohl Ihre ursprüngliche löbliche Absicht des Totschweigens? Um sich nicht allzu grell widersprechen zu müssen! Damit auch der Humor nicht fehle, hatten Sie damals am Schluss die bekannten düsten Vergleiche mit Kleist, Grabbe und — Gutzkow gezogen. Wenn Sie also jetzt erklären, dass ein blosser Programmschreiber Wienbarg wie ich gehen musste, als ein wirklich Schaffender wie — Gutzkow kam, so erkläre ich Sie hiemit für einen frechen Fälscher der literarischen Wahrheit — mit weit triftigerem Grund, als wenn Harden wegen ein paar ungenauer Zitate Sudermann einen

„Urkundenfälscher" betitelte. So aber erben sich Verdrehungen wie eine ewige Krankheit unheilbar fort.

Diesem süffisanten Schwätzer, der das grosse Wort führt, verdanken wir auch, so ich recht berichtet bin, den Ursprung des neuesten Uhl-Schwindels. „Jörn Uhl" ein Abkömmling Homers, „der beste deutsche Roman" — natürlich ist der Oberpräses alles literarischen Kauderwälsch, Meister Hauptmann v. D. Schreiberhaue, auch an diesem Unfug beteiligt, seine Leute haben ihn begründet. Wie Menschen, die fortwährend das Wort „Kunst" unnützlich im Munde führen, ein Buch als Höhenreif empfehlen, das anfängt: „Wir wollen hier . . erzählen" und ähnliche Unarten des überwundenen Altväterstils noch mehrfach wiederholt, dafür würde mir der Schlüssel fehlen — wenn ich ihn nur nicht hätte, diesen Schlüssel! Ich erkläre daher kurz und bündig: Dies Mittelgut steht tief unter den besseren Romanen von Meggede, Stratz, Holländer, Zobeltitz, Wassermann u. A. Die philosophasternden Bauern halte ich für unecht, ihre Sprache für papiernes Buchdeutsch, das Ganze für affektiertes Kokettieren mit der Modeströmung, das Volk bei der Arbeit und in der „Heimat" aufzusuchen. Nur der kurze Abschnitt über Erlebnisse des p. p. Uhl bei Gravelotte entschädigt für überstandene Langeweile. Das ist anschaulich und belebt vorgetragen, obschon in verzweifelter Ähnlichkeit zu Stellen meines „Gravelotte". Das kann zufällig sein. Wenn ich aber eine Andeutung Leo Bergs richtig verstand und es Kritikaster gegeben haben soll, die diese Uhlerei als klassisches Muster einer Schlachtschilderung Anderen vor Augen gehalten haben, so erkläre ich auch dies für eine bodenlose Frechheit. Freilich fand auch mal eine Besprechung des Freytagschen Kaiser Friedrich-Pamphlets: die klassische Schilderung der Sedanschlacht darin — ein ganz banales wertloses Zeug — müsse Gemeingut der Deutschen werden. Und Zolas schwächstes trockenes Werk „Dèbâcle", wozu er die französische Aus-

gabe meiner Sedandichtung fleissig studierte, ward in Deutschland verschlungen als herrlichste Schlachtenschilderung. So etwas wäre angesichts meines „Dies Irae“ in keiner anderen Nation möglich.

Ich weiss wohl, dass alles vergeblich ist und einem nicht Karmagläubigen nur resignierte Verzweiflung übrig bliebe. Wer aber zur Erkenntnis in Buddha kam und ewiger Wiedergeburt durch Karma sicher, der tröstet sich mit jener allausgleichenden Gerechtigkeit, deren Transformation schon Giordano Bruno lehrte. Und deshalbe sage ich auch: ich weiss mit prophetischer Sicherheit, dass mir dereinst Gerechtigkeit widerfahren wird. Zur Abschreckung aber, und damit ein Zeugnis bleibe für den wahren Zustand der Dinge und eure Niedertracht, verzeichnete ich diese Anklagen, die eine Zukunft als Quelle benutzen wird. !

Dass du, o schäbige Journaille, es totschweigen oder als Gallenerguss von Neid und Grössenwahn denunzieren wirst, sieht ja ein Blinder voraus. Damit ich euch aber, um mit dem totgeschwiegenen Schopenhauer zu reden, noch einen kleinen Nebendienst erweise und mit dem Zaunpfahl winke, zugleich etwa verführten Unschuldslämmern ein Laternchen aufsteckend, nagele ich euch auf folgendes Dilemma fest. Wie einst Emil Peschkau bei Besprechnug von Sudermanns „Johannes“ schrieb: man spiele nur Bleibtreus Dramen mit ähnlichen Kräften, und man werde Wunder sehen. Also: so lange nicht meine Hauptdramen, von denen in Berlin nicht eins je in Scene ging, an ersten Bühnen mit entsprechenden Kräften und ähnlicher Inscenierung, wie die Erzeugnisse der Haupt- und Sudermann, einem vorurteilslosen Publikum dargeboten werden oder, um es genau und bestimmt zu sagen, ehe nicht das Burgtheater mit Kainz und vor allem das Berliner Schauspielhaus mit Matkowsky — der mir einmal spontan schrieb, die Zeit für so Gewaltiges werde noch kommen — mein „Karma“ und „Byrons Geheimnis“ und vor allem mein soeben erscheinendes Hauptdrama über den „Heilskönig“ Asoka (ich nenne absichtlich nur die letzten) vorführen, so lange erkläre ich all euer Geseires über den Mann von Schreiberhau, dass dieser der grösste Dichter und Dramatiker der Gegenwart sei, für freche beweislose Fälschung. Es hiesse ja Bücher nach Leipzig und Patronen nach Spandau tragen, wenn ich bezweifeln wollte, dass ihr Falschmünzer auch dann noch jubilieren würdet: da haben wirs ja: es is nischt! Denn was man sehen will, das sieht man. Z. B. den kleinen Schäker Kerr, der sich einmal über meinen „sympathischen Wahnsinn“ er-

götzte, selbst aber wie ein wahnsinniger Fakir vor jedem Abfall-dreckchen seines schlesisch-landsmannschaftlichen Dalailama auf dem Bauche rutscht, halte ich dazu vollkommen fähig. Doch das würde euch nichts helfen, zu offenkundig spricht aus diesen Dichtungen der grosse Stil der Tragödie, zu klar vor allem die Geistgewalt, als dass nicht sofort Leute euch zurufen würden: ihr lügt, ihr Schufte! Und redet euch nicht damit heraus, ihr wäret ja nicht schuldig an der Erbärmlichkeit der Theaterleiter. Als ob ihr nicht wüsstet, dass es nur eines Winks von euch bedarf, und jedes Theater erfüllt untertänigst die mir geschuldete Ehrenpflicht. Harden hat mal Herrn Grube vom Schauspielhaus, der sich früher immer mit Piersons unheilvollem Einfluss herausredete, der konstanten Katzbuckelei vor der Presse bezüchtigt. Ich weiss nicht, ob das wahr ist, aber das Eine weiss ich, dass ihr den Hauptmann förmlich den Theatern aufgezwungen habt, mit Androhung hochnotpeinlichen Boykotts, wenn man euch nicht den Willen tue. Nun wohl, obschon die Hauptmann-Miselsucht alle echte Drammatik verpestet hat, warum nicht solche Experimente machen? Das will ich keineswegs tadeln. Aber dass ihr einen Rütlischwur tatet, nie eure Allmacht zu Gunsten Verkannter und Unterdrückter zu gebrauchen, das bricht über eure innersten Motive den Stab. Muss ich daran erinnern, dass ihr, jeden Quark notierend, nicht mal für die spärlichen Premièren meiner Dramen den üblichen Notizenraum fandet, ihr Hallunken?

Vom „Berl. Tagebl.", worin Hermann Rauschebart seine Verrohungsklagen winselte, und von Ähnlichen rede ich nicht — wer erwartet von Feinden Anständigkeit! — aber dass die „Vossische" zwei Berichte ihres Münchner Korrespondenten über meine Napoleons-Aufführung am Münchner Hoftheater wissentlich unterschlug, dass sie nie ein Wort über irgendeine sonstige Aufführung meiner Werke brachte, dass die Korrespondenten der mir sonst nicht mal bösgesinnten Scherlschen Blätter, die sonst über jede Bagatelle depeschieren, weder vom „Napoleon" am Stuttgarter Hoftheater, noch von „Karma" und „Weltgericht" in Wien eine Silbe zu melden wussten, auch ihren Berichterstatter, nach Kiel zur Première von „Zorndorf" geladen, nicht entsendeten, das übersteigt denn doch einfach alle Begriffe. Sämtliche Wiener liberalen Blätter, an die aus Kiel von der Direktion depeschiert wurde, unterschlugen dies Telegramm, indess sie sonst ähnlichen Telegrammen bereitwillig Aufnahme gewährten. Für solches Gebahren hat man nur ein herzhaftes Pfui. Über nichts aber wird man länger erstaunen nach der epochemachenden Leistung eines Wiener Blattes, das offen und frech von sämtlichen Bühnen Wiens den offiziellen Boykott über

mich verhängt forderte, weil ich „liberalen" Kritikastern den gebührenden Fusstritt verabreichte und durch gedeihliche Anwendung von § 19 des östreichischen Pressgesetzes ihre erbaulichsten Lügen berichtigte.

Übrigens möchte ich hierbei nicht vergessen, dass ich für bezeichnendsten Gipfelpunkt von unsrer Zeiten literarischer Schande ganz besonders die Ablehnung meiner Komödie „Die Edelsten der Nation" halten muss, obschon diesmal fast unisono (mit alleiniger Ausnahme eines gewissen Frechlings) die grösste Hochachtung für die scharfe Charakteristik u. s. w. ausgesprochen und von Paul Lindau beteuert wurde: nur die bekannte Umänderung seiner Direktionsverhältnisse nebst den obwaltenden alten Verpflichtungen verwehre ihm die sofortige Aufführung. Diese Komödie nämlich, obschon ich sie wahrlich nicht zu dichterischen Grosstaten rechne, kommt dem sogenannten Zeitgeschmack in seltener Weise entgegen. Weil aber das Moderne hier wirklich modern, die Wahrheit wirkliche Wahrheit ist — statt der Läppereien, die man sonst als moderne Sittenbilder auszugeben pflegt, obschon nichts daran modern als Kleider und Redeweise —, so sträubt sich das Feingefühl jedes Theaters vor so gefährlichen Dingen. Man sieht also hier klar, dass absolut kein bestimmtes System, das in seiner Verbohrtheit immer noch anständig sein könnte, sondern lediglich die Lüge an sich regiert. Pathetische Melodramen, die man sonst hohnlachend in die Ecke würfe, sind sofort herrlich und sacrosanct, sobald der Messias von Schreiberhau sie verfertigt. Das Allermodernste, dem Zeitgeschmack Konformste ist sofort unaufführbar, sobald die Stimme der Wahrheit und zwar eines Missliebigen daraus ertönt.

Willst du aber ein klassisch Zeugnis, dass du allein, o schäbige Journaille, hinter den Koulissen die Theater regierst? Siehe Schlenthers Burgtheateraufführung eines trostlosen Machwerkes von Bahr, der ihm so viel Übles tat! Sieh da, Timotheus! solche Kraniche hätte man nicht erwartet, es giebt also noch gute Menschen. Solch edle unparteiliche Theaterleiter setzen sich über jede persönliche Empfindlichkeit weg, wenn es gilt, die — Kunst zu fördern, nicht wahr? Die Eingeweihten schmunzeln. Ach nein, das Machwerk hat mit Kunst nichts zu tun, Schlenther hasst Bahr nach wie vor, doch den einflussreichen Feuilletonisten des „N. W. Tagbl." zu bestechen ist seine verfluchte Pflicht und Schuldigkeit. Fordern Sie mal von diesem Schlenther, er solle ein grosses Werk seines Feindes Bleibtreu aufführen! Nanu, wie heisst? welchen praktischen Nutzen hätte das? Dass Oberregisseur Pohler mir auf Wort versicherte, Schlenther habe mich persönlich ein Genie genannt, will

ich für irrtümlich halten. Denn das wäre denn doch zu starker Tabak.

— —

Mit Absicht hielt ich die beissenden Satiren „Cohncordia oder unser blonder bleicher Poet", „Der überwundene Naturalismus, ein Adjutantenritt", „Der Heimatkünstler von Rixdorf" und „Unser gemeinschaftlicher Freund Bonaparte" (urkundliche Beleuchtung einer Affäre Bahr-Bleibtreu-Hartleben, eines Abgrunds literarischer Infamie, nebst einer kleinen Nebenenthüllung Bahr-Jarno, wobei ich den Deus ex machina spielte) von dieser Streitschrift ebenso fern, wie die gründlichen Erörterungen meiner grossen Essays über Tolstoys „Was ist Kunst", den Symbolismus des historischen Dramas, Formen der Dichtkunst, Form und Inhalt, über Grabbe, Kleist, Marlowe u. s. w. Bot ich doch hier schon genug Gesalzenes: wozu weiter Kaviar fürs Volk!

— —

Hier lag uns nur daran, Eigentümlichkeiten in grossen Zügen zur Ausprägung zu bringen, sei es mit ungefüger Derbheit sei es in stilisierten Linien denkerischer Zusammenfassung. Gewiss, dieses heutige Marionettentheater für Haupthampelmänner der Mode, Vergnügungszirkus, Mätzchenbude für Zuckerbäcker, diese Augurenschwindelei, wo man selbsterfundene angebliche Wünsche des Publikums als Scheuklappen für den Pegasus benutzt, dagegen dem lendenlahmsten Gaul nicht ins Maul sieht, obschon man ihn nicht geschenkt kriegt — sofern er nur zum Gestüt der Weissen Rössl und literarischen Pferdejuden gehört — hat dies Theater, hat diese Literatur, hat diese Ästhetik denn einen anderen Wert, als den einer drolligen Bildungsheuchelei? So sog das Philisterium aus Goethe auch nur das Gift, passte seine schlechtere und nichts weniger als vorbildliche Seite — zwei Seelen wohnten ach! in seiner Brust — dem vulgären Bedürfnis des Allzumenschlichen an. Wie man ästhetisch aus Goethe herauslas, was er weder wollte noch konnte, so hat man seinen Lebenswandel als Ideal aufgestellt, weil er sich praktisch dukte und den Kampf gegen die Welt als störend für egoistischen Selbstgenuss verwarf. Seine Aussprüche wettern heroisch gegen unschädliche Kleingeisterei

des Spiessbürgertums, sein eigenes Verhalten aber schmeichelte dem viel gefährlicheren Philistertum der „höheren“ Gesellschaft. Seien wir doch ehrlich: hätte sich Goethe als Excellenz-Staatsminister nicht dem Würdebegriff des vornehmen und sonstigen Pöbels nähergerückt, dürften wir lange auf seine Vergötterung warten! Aber nicht wer dem öden Schein des konventionellen Milieu schmeichelt, ist Realist, er entspricht vielmehr Goethes Definition des Philisters „von Furcht und Hoffnung angefüllt.“ Sondern wer das wahre Sein der Realität sucht, wie jeder geniale Mensch, der allein ist Realist und deshalb jeder Geniale revolutionär. Des Alltags „Sorge“ hauchte Faust-Goethen an, eines seiner Augen erblindete: dies trübe blinde Auge ist deutscher Philister Sonne und Wonne. Doch das andere Auge blieb sonnenhaft voll „dämonischer Magie“ und strahlt uns vor durch die Jahrhunderte. Seinen äusserlichen Künstekult, seine spielerischen Verirrungen — marmorschöne Antikisierungen, Allegorien, platten Schönredereien voll Geziertheit und Geheimnistuerei, wo Jeder bis zum Bedienten herab auf gleichen gewählten Sprachstelzen wandelt — all diesen kauderwelschen Wust und schulmeisterlichen Abfall vom germanischen Lebensernst seiner Jugendepoche unter Shakespeares Einfluss mag die Pseudoästhetik für sich mit Beschlag belegen und die Moderne dito des Olympiers sentimentale Sinnlichkeit, die wie Isidora Duncan in Nacktheit Philosophie tanzt zur Erbauung aller Isidors oder wie der feierliche Faiseur Maeterlink die „Monna Vanna seines Lebens“ spazieren führt. Alles das verweste als sein sterblich Teil. Aber der grosse Geist-Mensch, der im Faust I. Teil die unzerstörbare Urkraft seiner Grundlage einheitlich bewahrte, der universal angelegte Grossdeutsche, er bleibt ewig, Faustens unsterblich Teil.

Was verehrten denn ausländische Deutschlandbewunderer wie Carlyle und Taine an unsrer Literatur? Die heutige „objektive“ Realistik sauberer Kleinkunst? Ihnen fiel als deutsch nur auf: der gedankliche Wurf, das eminent Sub-

jektive, der grosse Stil, nicht die Fülle der Gesichte, die sich in ihrer heimischen Literatur viel reicher aufdrängt, sondern der Ideen.

Unter diesem Gesichtspunkt will auch die Nietzsche-Raserei verstanden werden. Übrigens besitzt ja auch Italien heut einen dichtenden Nietzsche: den sonderbaren Heiligen aller Unheiligen, der sich den Namen Gabriele: der Verkünder oder Erwecker aus eigener Machtvollkommenheit beilegte. D'Annunzio spielt virtuos mit dem „Feuer“, ob er sich auch die Finger dabei verbrennt und seine erkünstelten Leidenschaften ihm die Wahrheitsliebe des wahren Dichters verbrennen. Diese Auflösung ellenlanger Orgien phantastischer Sinnlichkeiten, wo sentimentale Extase nicht über Gemütsleere wegtäuscht, in Duette oder selbstverliebte Monologe von Ausnahmeseelen wird nur durch die grossstilisierte Symbolistik dieser lateinischen Schönheit erträglich, deren Neurenaissance er anbahnen möchte. Diese allegorischen Dekorationen gemahnen an Makarts orgiastische Fleischwollüste, eine Abundantia! Strotzend von Form und Farbe, die er wollüstig einsaugt, sieht er wie der Maler nur mit den Sinnen, sieht aber wie mit Röntgenstrahlen durch sie hindurch bis ins Herz der Materie. Leider schwebt über dieser Vergötterung des Sinnlichen, dieser selbstberauschenden Sprachkunst, welche, wie umgekehrt die Dichter Wagner und Böklin, im innersten Wesen eine falsche Kunstwahl getroffen zu haben scheint und als Wortbildner sozusagen bildhauert und pinselt, ein Hautgout von parvenüartiger Halbwelt, das mit Talmi-Vornehmheit kokettiert und operiert und darüber die Ganzwelt verliert. Man wird den Eindruck eines raffinierten Humbugs in dieser einseitigen Maniriertheit nicht los und als Mustertyp eines Dekadenten hat Annunzio wohl ebensowenig Anspruch darauf, als Erwecker einer wirklich befreienden Weltempfindung aufzutreten, wie Nietzsche.

Wir verkennen nicht den bestrickenden Glanz dieser Eruption, haben aber daran nur ein Amüsement wie an einem Feuerwerk, das oft übelriechenden Qualm zurücklässt. Wahrheitsfunken und Genialitätsspritzer zucken aus solchen Sprachorgien des Aphorismenjongleurs auf, doch im Nebelchaos gestaltungsloser Verschwommenheit erschien ihm selber sein Phantom des Übermenschen so nebelhaft, dass er dem Schemen, wie Homer seinen Schatten der Unterwelt, Blut zu trinken gab, nämlich seine blutgierige „Genealogie der Moral“. Diese mir liebste, weil ehrlichste und naivste, Schrift Nietzsches zog wenigstens die logische Konsequenz, dass Zarathustras wuseliges Schwärmen sich als irre Bestialität entpuppte. Dass heut jeder Hallunke sich als Übermenschen fühlt, straft gerecht den tollgewordenen Kathederprofessor, dem eine unmögliche Emanzipation des Geistes nur deshalb vorschwebte, damit jeder Wicht sein Emanzipatiönchen des Fleisches darauf berufen kann. Jenseits von Sinn und Unsinn hat dieser Blender, Wortmacher, Parodoxenherumschleuderer, der auf geistig Produktivee gradeso als Schwätzer wirken sollte wie auf den Mann der Tat ein blosser Parlamentsrhetor, freilich eine notwendige Sendung vollführt: nur so einseitige Monomanie, wie seine fixe Idee des Übermenschen, konnte mit nötiger Schärfe das Recht der Persönlichkeit dem Nivellierungspöbel entgegentrumpfen. Aber seine Umwertung aller Werte gewährt nur spielerisches Ergötzen an solcher Sprachvirtuosität und jede uralte Weisheit verzerrte er ins Baroke, bog sie ins Paradoxe um. So die Lehre von der Wiedergeburt in seine unsinnige „Wiederkehr des Gleichen“, was sowohl der Karmalehre und Metemphychose als schon der rein materiellen Transformation und Evolution ins Gesicht schlägt. Und weil die verschiedenen Erscheinungsformen der Wahrheit relativ — es brauchte kein Geist vom Himmel her zu kommen, um das zu sagen! —

bestritt seine sprunghafte Gedankenflucht nun überhaupt der Wahrheit die Existenz: nichts ist wahr und Alles erlaubt. Nun, dann sei auch uns erlaubt, jede Umwertung Zarathustras zu verneinen, die er selber mit recht dogmatischer Unfehlbarkeit vorträgt, und ihm zuzurufen: Nichts an Dir ist wahr. Wer sich zu diesem Spätromantiker, dem Antipoden jedes redlichen Realismus, bekennt, entfremdet sich jener höchsten Idealität, die in, mit und durch Anerkennung der ewigen Realität die wahren Schöpfer und Geisteshelden beseelt. Ein Sophist ist kein Realist: das unterscheidet ihn am klarsten vom wahren Idealisten, dem „genialen Menschen".

Obschon aber der Nietzschekultus zum Gegenschlag so derber Abfertigung einladet, blieb uns nicht verborgen, dass auch ein wohltätiger Einfluss den Nietzscheschen Ichbetonungen entströmt. Wir deuteten es schon oben an. In einer Zeit der Uniformierung, Kasernierung und Nivellierung, wo jeder Mensch wie ein Hammel nur mit dem roten Staatsstempel in die Herde eingereiht werden soll, hat es etwas Befreiendes, so schrankenlos die souveraine Willkür innerer Freiheit gepredigt zu hören. Obgleich polnischen Ursprungs, vertritt Nietzsche hier die germanische Art und dies Hinwegsetzen über alle aufgedrängten Schranken der Formeln und Formen gilt auch für literarische Befreiung. Worauf basiert denn die ganze Monopolwirtschaft der Haupt- und Sudermännerei? Auf dem Heerdeninstinkt.

Die schier unglaubliche Macht der Suggestion und Autosuggestion triumphierte wieder mal beim armseligen Armen Heinrich. Psychologie? Null. Warum lehnt der Gebresthafte erst das Opfer ab und nimmt es dann an? Drama? Dem einzigen dramatischen Moment, worauf des alten Hartmann köstliches Epos alleine hinarbeitet, geht Hauptmann ebenso ängstlich aus dem Wege, wie ähnlich beim Florian Geyer. Warum? In weiser Selbsterkenntnis

seiner Unfähigkeit zu machtvoller dramatischer Seelensprache. Der Stoff hätte sich am besten zu einem wilden Einakter geeignet, wie Wildes „Salome"; hier dehnt sich in langweiliger Öde und innerer Verworrenheit ein weichliches Melodrama, belebt durch hohle Rhetorik eines anempfundenen Weltschmerzes, der im miselsüchtigen Ichschmerz steckenbleibt. Stil? Ein Monstrum von Formlosigkeit, lauter dekadente Hauptmanns und Hanneles fin de siècle in Mittelaltermaske, die auch nur durch Nachäffung sprachlicher und Milieu-Einzelheiten einen Schein von Kostümechtheit erhält, sonst durch gräuliche Anachronismen erst recht stört. Am Schlusse steht unvermittelt ein Wunder! Das lässt sich nur im Gewande christlicher Legende hinnehmen, etwa im Stile von Wagners Parcival. Doch zu solchem Charfreitagszauber fehlt dem Herrn v. d. Schreiberhaue sowohl die Kraft als der Glaube.

Würde ein Anfänger solches Opus mit dem elenden Schlussakt einem geaichten Ästhetiker, geschweige denn einem Theatermenschen, einreichen, so empföhle man ihm, seine unleugbare Stimmungsbegabung fürder eben der Lyrik zuzuwenden. Denn die Sprache ist allerdings frei vom Schwulst der „Märchenbrunnentiefen", in denen die versunkene Glocke versank, oft rein und edel im Fluss. Aber zum Donnerwetter, wie viele Andre schreiben leidliche Jamben oder verfügen über sprachliche Reize! Und dies langweilige Buchdrama im schlimmen Sinne des Wortes wird von denselben Nörglern mit weihevoller Andacht begrüsst, die sonst echteste Dramenwürfe, sofern sie nicht in der ihrer Seichtigkeit verständlichen Art gehalten, ins Buchdrama verweisen möchten! Und vor dieser ganz misslungenen Dichtung, an der höchstens Hauptmanns einziges Dichterrequisit, die „Stimmung", zu loben wäre, stammelt Wien's Burkhardt: Ha, die Nachtigall lebt noch, umsonst hat der Wiedehopf sie totgesagt oder

geschrieen, sie sei gar keine Nachtigall! O mein Herr Intimus von Hermann Bahr, wer mag wohl der Wiedehopf sein?! Um aber in Ihrem Nachtigallgleichnis zu bleiben, es ginge ja noch an, wenn man die idyllischen Elendstöne des angeblichen Mitleidsängers mit Nachtigallschluchzen vergleiche. Aber für Adlerschreie sie zu halten, für Genieoffenbarung, das vermag nur die blöde Suggestion und Autosuggestion des verworfenen Schwindels, der wirkliche Adler erwürgt hat, um ein Nesthäkchen aufzupäppeln.

Die allgemeinen Verdienste Haupt- und Sudermanns um Hebung des Niveaus zeitgenössischer Dichtung leugnen wir nicht. Leichname totzutreten, Tote umzubringen ist ein grausam Vergnügen, doch man muss die Zeit im Gedächtnis halten, wo Butzenscheibenverse eines Julius Wolf und Bonbonreime von Bodenstedt als Poesie galten, wo jeder der „Alten“ mit aufdringlichem Spezialmanirismus sein besonderes Äckerlein bestellte, wo aus blasser Alexandrinerei nur Scheffels feuchtfrohes Anschauungsvermögen und C. F. Meyers, des Benvenuto Cellini der Renaissancenovelle, Goldschmiedekünste hervorleuchteten. Richard Voss' Morphiummuse warf Scherben eines müden Mannes durcheinander, Wildenbruch meisterte mit markiger märkischer Faust den klirrenden klotzigen Radau seiner selbsthingerissenen Phrasenberauschung in angeblichen Geschichtsdramen. Dennoch unterschieden dies brennende Wollen des Einen und plumpe Können des Andern sich vorteilhaft von den behäbigen Künsteleien der alten Schule. Bis 1880 war die literarische Welt wüste und leer, Paul Lindaus Spottgeist schwebte über den Wassern. 1886 sah sich Jüngstdeutschland in den Sattel gehoben, nun ritt es Steeplechase auf unmöglichen Gäulen, doch waren unter so vielen exotischen Schindmähren, die mit allen Hufen ausschlugen oder possierliche Kapriolen machten, nicht ausser dem feschen Vollblutrenner Liliencron auch

noch echte Wüstenrosse vorhanden? Wer zur genetischen Entwickelung dieses Vergangenen Fühlung nimmt, der wird jenen älteren „Revolutionären“ zuerkennen, dass sie ihr Glück nicht im Winkel suchten, wie Hauptmanns winkelige Episodentechnik, die sich in ihren Biberpelz wickelt. Ikarus, Jammer genug! wer hoch fliegen will, muss Adlerschwingen haben. Gedankenüberfracht schadet oft als Ballast, wenn man auf hoher See umhergetrieben wird. Aber es giebt Schiffbrüche, die ehrenvoller als bequemes Ankern im Hafen. Ob einer seine Ideenfülle in Plastik umgiesst und so die Menschheit seiner Geisteswelt unterwirft, hängt wesentlich vom Glücke ab. Die Verhältnisse bestimmen das Gedeihen, der Erfolg, diese zu herzhafterem Flug anfeuernde Flügelsandale, durch welche erst alle latenten Kräfte freiwerden, ist ein zufälliger Glückfall. Nicht nur die äussere Wirkung, sondern die Leistung selber ist eine Gabe glücklicher Umstände. Habent sua fata libelli — auch belli, denn im Krieg wie in der Kunst wird das eine Talent zum Sieg geführt, das andere weggeworfen. Den einzigen tragischen Konflikt, den Wildenbruch je — nach einer Novelle von Tieck — im Marlowe aufgriff, lehnte der tiefsinnige Kritiker Oskar Blumenthal ab und bat mit nobelem Abscheu, ihn doch mit dem „literarischen Neide“ zu verschonen. Welche abgrundtiefe Schicksalstragödie in diesem Neide Marlowes auf Shakespeare steckt, kam zwar im Effektbumbum Wildenbruchs nicht zur Anschauung. Denn wie berechtigt solcher „Neid“ in vielen Fällen, ahnt der Naive nicht. Der äschyleische Gründer der englischen Nationalbühne, der Grosse, erlag freilich hier mit Recht einem Allergrössten und Einzigen, neben dem sein zerklüftetes Wollen nur aussah wie das Schreckhorn neben Montblanc, dem König der Berge. Aber wann trifft solches wieder zu? Wenn daher alberne Schwätzer Jemand als eine Art Marlowe-Vorläufer des Herrn v. d. Schreiberhaue auffassen, so

kann nur schallendes Hohngelächter ihnen die Antwort geben.

„Modern“! Was ist denn modern an all diesem Winkelgenre kleiner Bourgeois, die Theaterindustrie fabrizieren? Selbst die schmackhaften Wildenten, die der zur Vergesellschaftung mit der Moderne herabgewürdigte Nordlandsskalde uns gutgebraten vorsetzt, stammen aus altfränkisch verstaubten Fjordwinkeln. Dagegen könnte Rosmersholm auch auf dem Sirius liegen, als Heilanstalt für Nietzscheaner und alle, die es werden wollen, und was von Solness gebaut wird, dürfte auch in Palmyra spuken. Wo steckt in alledem das wahrhaft Moderne der Gegenwart, die „unterm Zeichen des Verkehrs“ grade den Horizont in die Ferne erweitert und ihre gigantischen sozial- und nationalpolitischen Konflikte türmt? Hauptmanns psychologische Steckbriefe, die allzu Menschliches in winzige Bestandtteile zerlegen, schickte er nur in Fuhrmannskneipen und „einsame“ Winkel aus. Iffland kommt so wieder zu Ehren, voilà tout. Und da er sich in diesem muffigen Winkelgenre untertauchen fühlte, verkroch er sich in Märchen, angstvoll die Augen schliessend. Die Alkoholisten „vor Sonnenaufgang“ bekneipen sich zuletzt in Wahnvorstellungen, auf welche schlagend das Citat aus dem alten Longinos in Gutzkows Streitschrift „Über den ästhetischen Schwulst“ passt: „Es giebt ein dem Erhabenen entgegengesetztes naiv sein sollendes kindisches Genre.“

Befreiende Heraushebung aus dem Kleinkram und Erhöhung der Lebenswerte findet man nicht, wenn man die alltägliche „Frau Sorge“ ans Herz schliesst. Auf hoher See die Flaggen grosser Menschheitssorgen mit voller Breitseite salutieren, das allein heisst der Dinge Herr werden. Wer nicht über seine Nasenspitze hinauszuschauen vermag, den allein befriedigt dies Haften am kleinlichen Einzelleben. Freilich wards der heutigen

Dichtung schlimmster Fluch, dass sie mit Weibergunst alleine rechnen muss: Äschyles, Calderon, Shakespeare schufen für ein Publikum von Männern. Wie das Weib die Rose nur schätzt, um sich damit zu schmücken, fern der objektiven Beschaulichkeit des Gärtners, so modelte es mit listigem Instinkt die Literatur zu erotischem Spekulationsobjekt um. Sie woben ihre himmlischen Rosen der Familiensentimentalität immer betäubender und einschnürender in die Kunstanschauung hinein, die nun erfuhr was sich schickt: sie fragte immer eifriger bei edeln Frauen an, bis zuletzt das Mannesfühlen unterging und die wirkliche Wahrheit des Lebens in der Dichtung überhaupt nicht mehr zu Worte kommt. Wir sehen keine Helden und Arbeiter mehr, wir sehen nur Verliebte. Dies Gift der Verweibsung strömte wechselwirkend aus der Kunst ins Leben über. Wie hätte die Antike darüber gelacht, dass die Frau — ihrem innersten Wesen nach konventionell und kunstfeindlich — in Kunstdingen das grosse Wort zu führen habe! Ganz abgesehen vom ekeln Suggestionsschwindel bestimmter, vornehmlich jüdischer, Interessen glaube ich daher im Hauptmannkult die Hypnose der Weiberherrschaft zu erkennen ... Wenn ich schonungslos den Finger in die Wunde legte, so missverstehe man nicht, als ob ich in Hauptmann aus den Seinen nur Rückbildung zu Ifflandiaden oder in Sudermann und Ähnlichen zum Schablonenschachspiel französischer Mache sähe. Hauptmann erscheint mir sicher ein stärkerer Dichter als die blossen Künstler der älteren Generation, Sudermann eine kräftigere Natur als Paul Heyse. Ich gestehe auch gern die Vorzüglichkeit in Einzelheiten zu, obschon ich die Werke als solche fast alle entweder für verfehlt und unbrauchbar oder mindestens keinem höheren Anspruch genügend halte. Meinethalben enthält sogar der Arme Heinrich hier und da wirkliche Schönheiten. Aber nun vergleiche man die verrückten Lobsuchtsanfälle, mit welchen diese schamlose Ungerechtigkeit — in Vergötterung des Einen und Totschweigung des

Andern — sich prostituiert! Selbst der sonst befähigte und von nicht unerfreulichen Gesinnungen erfüllte Kritiker der „Tägl. Rundsch.“ kündigte erst ehrbar an, er werde den Verfasser des Armen Heinrich mit Pietät tadeln, vergass es aber nachher in heiliger Scheu und sinnierte ein Langes und Breites, dass Hauptmann auf dem rechten Wege sei, wenn er uns altteutsche Legenden vorsetze. Ei, als ob Derlei was Neues wäre! Das taten früher schon Andere und man blieb kühl bis ans Herz hinan. Aber dies Muttersöhnchen darf sich einfach Alles erlauben und die mosaischen Börsenjobber der Brahmschen Premièren schlucken im Parkett den unverdaulichen Mittelalterdunst ebenso andächtig herunter, wie die wiehernden und trampelnden grünen Jungen der Hauptmann-besoffenen auf den oberen Rängen. Was, früher waret ihr doch alle eingeschworene Naturalisten? Da hätte euch Jemand mit Armen Heinrichen kommen sollen! Ach, mit Recht verspottet Eugen Wolff in seiner Literaturgeschichte das Janusgesicht der Volksgunst, die an Haupt- und Sudermann genau das Nämliche als Originalität begrüsste, was sie früher an Anderen nicht arg genug verketzern konnte. Unter allen Berliner Blättern hat nur die „Börsenzeitung“ sich von anfang bis heut mannhaft gegen die Massensuggestion gesträubt und der Wahrheit die Ehre gegeben, dass Hauptmann überhaupt kein Dramatiker sei.*) Vorübergehend suchten auch einige andere Blätter schüchtern zu widerstreben. Heut aber, wo in den Scherl-Organen die zwei Besessenen, Kerr und Philipp Stein, ihr Unwesen treiben, mag der Herr v. d. Schreiberhaue allerdings triumphieren: „Lasst meine Falken, meine Adler (!) steigen!“ Dass er die Adler wie Falken „steigen“ lässt, bietet beiläufig ein Pröbchen für diese ganz unnaturalistische hohle Effektrhetorik.

*) Dasselbe Blatt schrieb übrigens über Dr. Biesendahls Bleibtreu-Biographie: „Hoffen wir, dass der wirklich geniale Mann einst durch Werke verdiene zu werden, was er nach Meinung seiner Bewunderer schon heute ist: unsterblich!“

Darum: selbst wenn ich ungerecht gegen den Modegötzen wäre — ich bin es nicht, denn indem ich ihn sub specie aeterni in Grund und Boden verurteile, erkenne ich doch allzeit seine bedeutende formale Begabung an —, so bliebe dies noch himmelweit hinter der schnöden Roheit zurück, womit alles gefährliche, was Ihm das Wässerchen trüben könnte, systematisch unterdrückt worden ist.

„Der einzige grosse Dichter der vergangenen Epoche, der grosse Charaktere zu schaffen vermochte . . dieser Karl Bleibtreu ist möglichst totgeschwiegen und in seiner Laufbahn gehemmt worden.

P. J. Thiel „Wilhelms II. Germanische Politik.

„Der Einzige, der . . ein nationales Rückgrat aufweist und dessen ganze Technik ein deutsches „Ich habs gewagt“ vorstellt, Bleibtreu, der Napoleon der Deutsch-Moderne, ist bezeichnenderweise vom international-bornierten Naturalismus im Stiche gelassen, und das Berlinertum vermochte den unglücklichsten Zeitgenossen im Ausgange unseres Jahrhunderts durch blosses Totschweigen so gut wie aus der Welt zu schaffen . . . Die einzigen Dramen, auf die sich der deutsche Naturalismus allenfalls berufen könnte, die Dramen des unglückseligen Bleibtreu kennt man nicht . . Und wie Bleibtreu dies Schicksal erfahren musste, so wird er als einziger Stern am Ruhmeshimmel der Nachwelt leuchten.

C. Limprecht „Ursprung der Gothik.“

„Weiss das Kgl. Schauspielhaus von einem Dichter namens Karl Bleibtreu? Welch ein Vergnügen für einen Bühnenleiter, sich der Werke dieses Pretom anzunehmen, den freilich die um Brahm nicht kennen wollen und der doch im kleinen Finger mehr Können hat als Brahms ganzer Klan.

P. Linsemann „Die Theaterstadt Berlin.“

Man hat über Bleibtreus Grössenwahn gewitzelt. Das ist albern. Seine Grösse ist kein Wahn, sie ist Wirklichkeit.

E. Mauerhof „Bl. f. lit. Unterhaltung.“

. . Wenn bei einem solchen Schicksal Bleibtreu verbittert und von der Unlust, weitere Werke zu schaffen, befallen worden ist, so dürfte dies nur naturgemäss sein. Aber das kann nicht hindern, dass die edleren und besseren Geister endlich zur Einsicht gelangen müssen, was unsere Zeit diesem Riesemgeiste schuldet . . Das Ewigkeitsprinzip in der Kunst hat von jeher seinen höchsten Ausdruck in titanischer Kraft und Grösse gesucht; welcher Dichter unserer Zeit kann sich darin im allerentferntesten mit einem Bleibtreu vergleichen? Darum gebt ihm und helft ihm geben, was ihm znkommt: dem Genie die Sonne!

C. Limprecht Internationale Literaturberichte."

. . Die Grünlinge unsrer Tageskritik, armselige durch den Tageskram verhutzelte Seelen, wissen freilich nicht, was mit einem Bleibtreu anzufangen, ebensowenig wie der Zaunkönig gegenüber dem Adler es weiss . . Sonder Frage der vielseitigste Autor unserer Zeit, gehört Bleibtreu zu den Wenigen, die mit Recht das stolze Wort des Spaniers Gonzalez auf sich anwenden dürfen: Mich muss man mit dem Hirn in der Hand grüssen.

Stauf v. d. March „Neue Bahnen."

Wer Grösse sucht, muss selbst ein Grosser sein.

Karma I. Akt.

Das wirft den Ozean mit Steinen! Was kaum des Forschers Senkblei je erreicht, was wisset ihr vom Meer und seiner Tiefe und seinem grollenden Sturmgesang, und was, ihr Knaben, wisset ihr von mir?

Faust der Tat V. Akt.

Wenn der tüchtige Halbe, der leider nur ein Halber blieb und bald genug seine „Lebenswende" fand, sich jetzt als verfolgten und unterdrückten Höhenkünstler gebärdet, so staunt man lächelnd. Wer aber trägt Schuld daran, als jene gewissenlosen Freisinnigen, die sein hübsches Idyll „Jugend", weil es eine angenehme Verhöhnung christlich-germanischer Sittlichkeit zu enthalten schien, aberwitzig in

den siebenten Himmel erhoben, um den so Beschmeichelten plötzlich fallen zu lassen, sobald er sich mit viel ernsterem Streben der „Mutter Erde“ zuwendete! Halbe musste erst am eigenen Leibe spüren, dass man nicht ungestraft unter Palmen der Brahminen wandelt. Überm Tempel des Brahm stehet geschrieben: Es giebt keine anderen Götter neben Ihm, dem Einen — und wer hier eintritt, lass jede Hoffnung fahren! Und der Gott mit dem lauernden Raubvogelgesicht und dem süsslichen Heilandschmunzeln, der HERR v. d. Schreiberhaue lächelt dazu, denn solche Brahminenstreiche sind Ihm wohlgefällig.

Die gemeingefährliche und gewerbsmässige Verrohung der „Trusts“ und „Ringe“, die dem deutschen Volke vorspiegelt, es gebe ausser den Monopol-Götzen der Haupt- und Sudermännerei nichts Bedeutendes, hat die ohnehin mit Bildung und Anstand auf gespanntem Fuss stehenden Theatergeschäftsleute in ihrer kunstfeindlichen Interessenpolitik noch mehr bestärkt. Über dem Tantièmensegen, der nach unerforschlichem Ratschluss nur den zwei Auserwählten nebst einigen Fabrikanten unteren Ranges zufällt, schwebt eine förmliche Schreckensherrschaft versippter Direktoren, Agenten und Kritikaster. Ein Literarhistoriker der Zukunft, der unsre Unglaublichkeiten ergründen möchte, wird sich vom Umfang der bestehenden Niedertracht kaum einen echten Begriff machen. Wer sittlich verrohter, Theaterleiter oder Pressemacher, dürfte allerdings schwer zu entscheiden sein. Bezeichnend, dass erst ein wirklicher Schriftsteller — nicht öder Kritikaster — wie Paul Linsemann in Kiel den Seifensiedern eine Kerze anzünden musste, wieviel unaufgeführte Stücke noch eine Belebung verdienten. Ein gewisses Verdienst erwarb sich auch Stägemann in Leipzig durch Aufführung des geistvoll angelegten und bedeutend ausgeführten „Arthus“ von Lienhart. Nur fürchte ich, dass dabei weniger die dichterischen Qualitäten des Werkes als der besonders in Dresden blühende Humbug der sogenannten Heimatkunst

ausschlaggebend bestimmte. In der Heimat der Kunst, dem All, pflegte es sonst keine solche Kirchturmsparole zu geben . . ha! Aufstand geistig notleidender Agrarier gegen den Wasserkopf Berlin! Wenn der ostpreussische Heimatkünstler von Berlin W. die „Heimat“ schrieb, warum sollte nicht auch Rixdorf seine eigene Kunstblüte heimatlichen? In Dresden hat man so dem lyrisch abgetönten „Sebastian“ eines Dresdeners, einer epigonischen Neuauflage von Schillers Demetrius, eine schnell verrauschende Landsmannsschaftreklame bereitet. Nächstens wird der Geburtsschein der Dichter die einzige Anwartschaft auf Provinztheaterpremièren ihrer „Heimat“ gewähren. So appelliert ein schlauer Kunstpartikularismus ans allzeit jeder Phrase gehorsame Spiessertum. Sogar der findige Lothar-Spitzer in Wien reiht seine geistreiche Harlekinade in diese Warenbranche ein und nennt sich mit Stolz ihren Zugehörigen: wahrscheinlich meint er damit den Zionismus und eine palästinensische Heimatkunst wäre so übel nicht.

Was wohl eine so ernste schwungvolle Dichtung wie der „Merlin“ des tiefangelegten Oestéren mit irgendwelcher andern „Heimat“, als dem All, zu tun hat, oder Lienharts „Naphtali“, eine eigenartige Dramatisierung des mosaischen Exodus! Und doch segelt das alles unter der Flagge einer neuen Schule, die „Neue Ideale“ vorträgt, aus denen es heraustönt: „Ich als Erzieher.“ Ach, wir kennen ja diese Rembrandtdeutschen, die so lange vom heimlichen Kaiser munkeln, bis sie sich selbst für solch heimliche Heimatzierden halten. Auch der neuen Prosalyrik fehlts nicht an Schläue, den Krampfzuckungen hölzernster Spielerei ein gewichtiges Air anzuzaubern. Das erhebende Beispiel der anderen „Ismen“ und „Überwinder“ vor Augen, will auch diese Jugend nicht zurückstehen. So lange wir einfach Dichtungen zu Tage fördern, dreht uns der Markt den Rücken, man muss die Händler durch einen neuen Sport wie Telegrammlyrik in zerhackten Prosazeilen oder Orthographie ohne Komma Punkt und anfangsbuchstaben (Schule Stefan George) auf-

merksam machen, um auf diesem nicht mehr ungewöhnlichen Wege das tiefgefühlte Bedürfnis nach Reklamebeachtung zu stillen. So sieht der edle Sturm und Drang unsrer heutigen Jüngstdeutschen aus, im Gegensatz zu der erquickenden Unreife von uns einstigen Jüngsten, die wir bloss jenen heiligen Geist suchten, für den ich das Merkzeichen „das Elementare" münzte, und die allerwichtigsten Kunstideale wie schlesischen Dialekt oder ausgeklügeltes Gestammel unbeachtet liessen, die wir als Hamlets fühlten, aber von der epochalen Sprachrevolution des „Papa Hamlet" nichts wussten!

Den neuesten uhligen Schwindelulk bin ich nicht abgeneigt der Johanna Ambrosius-Blamage gleichzuwerten. Der Prozess ist immer der gleiche. Ein paar Literatenstreber kapern mit irgendeiner glitzernden Schulphrase ein paar Professoren und diese literarisch ganz ignoranten Kathedermenschen, die grundsätzlich von zeitgenössischer Dichtung nichts lesen, als was ihnen die Modereklame zuweht — selbst K. Lamprecht hat in seinen übrigens wohlwollenden Bemerkungen über meine Werke im Schlussband seiner Kulturgeschichte augenfällig nur aus Hansteins Wälzer geschöpft, ohne irgendwie auf Selbstlektüre zu fussen — suggerieren sich nun die Entdeckung einer gleichgültigen Null als Genie. Der Deutsche aber, der grundsätzlich keine Bücher kauft, fühlt sich hier an verwundbarster Stelle gepackt: der Bildungsheuchelei. Was Professoren empfehlen, das muss gebüldet sein, und so kauft er, der Unwissende, Mann für Mann einen „Uhl" und suggeriert sich, dass seine gähnende Langeweile etwas besonders Vornehmes sei. Da sowohl den Professoren als den ihnen folgenden Gymnasiallehrern jede Vergleichskenntnis anderer moderner Werke ebenso mangelt, wie den von ihnen hypnotisierten Publikumkäufern, so mögen sie ja getrost ihr verlogenes Bewunderungslied singen. Denn wo jeder Vergleich und Wettkampf aufhört, wo nur das zufällige Modeprodukt dem grossen Haufen zur Kenntnis kommt, da bleibt natürlich unter Blinden der Einäugige König.

Man werfe uns also nicht vor, dass wir mit galliger Bitterkeit sozusagen nichts verschonen, um womöglich allein auf den Trümmern übrig zu bleiben. Nichts liegt uns ferner. Erstlich triffts überhaupt nicht zu, da ich allzeit jedes ernststrebende wahre Dichtertum wie heut bei Lienhart, Oestéren, Stauf v. d. March u. A. oder hervorragende schriftstellerische Leistungen wie die von Megede, Stratz, Holländer u. s. w. stets warm begrüsste, obschon ich, auf der messerscharfen Schneide der Gerechtigkeit wandelnd, etwaige Überschätzungen auch nicht gestatte. Zweitens wird die verneinende Strenge, selbst wenn sie übers Ziel hinausschösse, so lange berechtigt bleiben, so lange wirkliche Goldbarren im Schlammbett der Geschäftsliteratur verschüttet werden.

Der alte Cornelius scheute sich nicht auszusprechen: „Es kommt weniger darauf an, wie man malt, als was man malt.“ Ein bekannter Genremaler aber rief mal einem Kollegen zu: „Wat sehn Sie denn an den ollen Schinken?“ Er meinte Cornelius' Apokalyptische Reiter! Und doch wird die Gestalt des mangelhaften Könners Cornelius im Pantheon der Kunstgeschichte eine volle Nische füllen, indess unsre Secessionisten, Impressionisten, Naturalisten im Hintergrund nur eine Episodengruppe bilden. An der Unterschicht eines grossgearteten Schaffens, den oft verschrumpelten und knorrig eckigen Erdwurzeln, mögen blinde Maulwürfe nagen; die himmelangereckte Oberschicht ragt darum doch über die ästhetisierende Mittelmässigkeit weg, die das ihr innerlich verschlossene Reich des Ideals überfluten möchte, sie, der naturnotwendiges Überschäumen fieberhafte Unrast und vielseitiger Umfassungstrieb Irrlichterieren dünkt.

Tolstoy lässt in seinem Buch „Was ist Kunst?“*) all die schönen Theorien hübsch beisammen aufmarschieren, mit denen unser Schulsack in Universitätshörsälen bepackt wurde.

***) Aufforderung des französischen Übersetzers in Pariser Presse entsprechend, verhehlte ich nicht auch Widerspruch gegen einige Schrullen Tolstoys.**

Nie passierte eine drolligere Kompagnie von Falstaffrekruten Musterung, als diese „Ästhetiken" erlesener Verlehrter aller Nationen, die mit dürftigen Begriffsnetzen das Weltgeheimnis des Kunsttriebs einfangen wollen. In ein philosophisches System ein Unterkapitel „Ästhetik" einzuschachteln, kommt aufs Gleiche hinaus, als ob man ein Buch über das Meer schriebe und darin ein Unterkapitel „Über das Wasser als Element" statt umgekehrt. Denn der Kunsttrieb enthält grade das Element, aus dem erst die Lehre von den letzten Dingen abgeleitet werden kann. Poesie ist nichts als das Sehnen, aus beschränktem Ich herauszutreten, den gemeinen Willen aufzuheben und objektiven Ausblick ins All zu gewinnen. Der Dichter, aber auch der Dichtunggeniessende, tritt von der täglichen Bühne des Kampf ums Dasein ab und betrachtet das Schauspiel von aussen. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Wenn aber Tolstoy sich über „Hannele" und „Versunkene Glocke" belustigt — was würde er erst zum „Armen Heinrich" sagen! —, so macht er sich die Sache zu bequem, da er den wahren Grund seines Ekels nicht erkennt. Dieser erkünstelte Märchensymbolismus bildet nämlich die logische Fortsetzung des doktrinären Naturalismus, denn auch hier waltet nur der blaue Dunst der Ästhetenstimmung, des l'art pour l'art, formale Mätzchen verstecken den schwächlich wichtigtuerischen Inhaltsbankerott. „Die äussere Arbeit der Afterkunst ist oft sorgfältiger, als die der wahren". Das sind goldene Worte des ungefügen nordischen Berserkers. Aber wenn ihm das Ästhetikgeschwafel zum Greuel wurde, so ahnt er noch nicht, wie dies Sieben und Seigen der Formbegriffe — als ob ein ewig Wechselndes je etwas anderes als subjektives Wähnen auslöste! — in Deutschland das grosse Strebermittel wurde, um nach Belieben alles Eigenartige, Kräftige, Heldische*) als formlos zu verdammen und ein

* **Anlässlich Enquête über Viktor Hugos Centenarfeier in Italienischer Presse, wobei ausser mir von Deutschen leider nur Max**

Hauptmann-Monopol auf Unfehlbarkeit zu gründen. Form ist Technik und wechselt daher wie alle Technik. Doch dies Sekundäre hebt das Primäre so wenig auf, dass die fremdartige, ungelenke, oft abstossende Form (nach unserer modernen Auffassung) der alten Dichtungen uns nicht im Genusse stört und die musterhafte Formtechnik des Racine ihn nicht vorm Vergessenwerden rettet, der elementare Kraftgehalt Shakespeares über alle scheinbaren Naivetäten seiner äusseren Technik triumphiert. Oft ist übrigens der Vorwurf der Formlosigkeit heut nur erlogener Vorwand, wo eine an sich prachtvolle Form eben nicht dem subjektiven Zopfdogma des Kritikers entspricht. Nur die Dichtung aber wird das Jahrhundert überleben, in welcher das Primäre sich am stärksten auslebt: der Wille zur Bejahung und Verneinung des Willens, zur Erhöhung und Erlösung des Ichs im Spiegelbild eines grösseren heroischen Lebens.

Nordau zu Worte kam, verschwieg ich nicht Abneigung gegen Hugos raffinierte Pathetik im Gegensatz zur wahren Genialität des verschollenen Grabbe, dessen Centenarfeier seine lieben Landsleute nur mit ein paar Feuilletons begingen. Doch selbst Hugo ist noch Vertreter der Höhenkraft im Vergleich zu den weichlich philiströsen oder lüstern dekadenten Mätzchen, die uns Neudeutsche als einzigechte Kunst erbauen.

Zwei Berichtigungen.

Auf Seite 32 oben setzte ein Druckfehler irrig die Jahreszahl 1887. Nein, noch 1897 fiel jener Vergleich mit Richard Wagner im Literaturorgan des nämlichen Redakteurs, der gleich darauf erst anonym mich unanständig anpöbelte und dann in seiner Brochürenkompilation, albernste Schnoddrigkeiten unsauberen Literatengemunkels nachlallend, mir jene schon Cliché gewordenen Schlagworte leichtfertiger Unkenntnis an den Kopf warf, wohl um dem unwissenden Vorurteil seiner Buchhändlerkreise zu schmeicheln. So wird bei uns, den schönen Augen der Buchhändlerbörse zu gefallen, das literarische Urteil gefälscht.

O diese rochers de bronce der Journalistenbörse, die sich gegenseitig als vereidete Makler ihre Wohlanständigkeit bezeugen! O ihr Gestank sittlicher Entrüstung, jeden Unkundigen betäubend, wenn man ihnen einen Tritt auf den Schmerbauch versetzt! Wie schrieb doch ein Wiener Blatt, als die Buchbindergehilfen — ausserhalb Wiens versteht man diese Anspielung auf eine dortige „Grösse" der Scherenschleifer-Presse nicht mal! — an mir ihr Mütchen kühlten? „Von welcher Verbitterung und welchem Ekel muss dieser glänzende Universalgeist befallen werden, wenn er, dem die Tagesgrössen nicht mal die Schuhriemen lösen können, sich wie den blutigsten Anfänger misshandelt sieht!"

Und auch du seist hier berichtigt, o kindischer Kipling, du Licht, das erlosch, the light that f a i l e d! Ein Kaisertelegramm in Sorge um deine werte Gesundheit, die ja gewiss viel kostbarer als das unbedeutende Dasein deutscher Dichter, hast du allergnädigst mit einem Fusstritt an die deutsche Ausländerei vergolten. „Schamlose Hunnen und Goten" nennst du das biedre Volk der Dichter und Denker, als dessen berufenster Vertreter unser lieber guter Wildenbruch in heiligem Pathos sich erhob? O Kipling, o Wildenbruch, Besinger der Goten, o Volk, wo die Dichter verhungern und die Denker das Maul halten, uns tötet hier alle das Lächerliche! Wisse, o indo-judäischer Brite im ganzen Stolze deines perfiden Albion, wir sind keine Attila und Theodorich, wir sind selber nur Alexandriner und Byzantiner, mit Blindheit geschlagen wie der Held deiner Meisternovelle, unselig schwächliche Haltlose wie Mrs. Wards unsterblicher Tressady. Wir sind ein „Nachtasyl" von Gorki.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite